P 1119
călin.

ANUL XXXIV

4 octombrie decembrie 1986

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

Director fondator:

G. Călinescu

P 3269

În acest număr:

- *Repere fundamentale:* CARAGIALE, SADOVEANU, LOVINESCU, PREDA
- M. HEIDEGGER: *Ființă și timp* (II)
- *Fețele unui veac:* Mihnea GHEORGHIU, Constantin NOICA, Anton DUMITRIU
- *I p o t e z e:* BĂLCESCU, HASDEU
- *Confesiuni literare:* Lucia DEMETRIUS, Wiesław MYŚLIWSKI, Valeriu ANANIA
- *Restituiri:* MIRCEA VULCĂNESCU
- *Profil contemporan:* Șt. Aug. DOINAȘ
- *În foileton:* OCTAVIAN GOGA — **Jurnal politic, 1931** (VI)

INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie și teorie LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida
ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director:
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial:

Redactor șef: Nicolae FLORESCU
Andrei NESTORESCU (redactor șef adjunct)
Eva CATRINESCU; Nicolae MECU; I. OPRIȘAN;
Mihaela CONSTANTINESCU-PODOCEA

Coperta: Eugen STOIAN
Prezentare grafică: Aurel BUDNIC

Redacționale

- Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Materialele reținute vor apărea în ordinea necesităților redacționale.
- Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacției: *București, Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector 6, cod 70626, of. poștal 1.*
- Abonamentele în țară se pot contracta la oficiile PTTR, agenții și factorii poștali, precum și prin expedierea prin mandat poștal a contracostului anual al revistei, pe adresa redacției. Informații la numărul de telefon: 14.78.98.

Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P. O. Box 12—201, telex: 10376 prsfir, București, Calea Griviței, nr. 64—66.

Imprimarea:
Întreprinderea poligrafică Brașov
Str. Zizinului nr. 110

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie și teorie LITERARĂ

Anul XXXIV. Nr. 4 Octombrie — Decembrie 1986

Sumar

3 *Cultură, știință, conștiință* (Acad. Radu P. VOINEA)

FEȚELE UNUI VEAC

5 *Eseu* (Mihnea GHEORGHIU)
9 *«Cînd te întorci totuși la gîndul lui Eminescu...»* (Constantin NOICA)
11 *Un mod mai liber de a gîndi o problemă* (Anton DUMITRIU)

PUNCTE DE VEDERE

12 *În dezbatere — mitologia românească* (II): I. C. CHIȚIMIA, Paul P. DROGEANU, Gheorghe PAVELESCU, Dumitru POP, Gheorghe VLĂDUȚESCU (Anchetă realizată de I. OPRIȘAN)

REPERE FUNDAMENTALE

20 *Originile Școlii Ardelene* (Ioan CHINDRIȘ)
25 *Caragiale, eroi și comete* (Ioan PÂNZARU)
29 *Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului.* II (Nicolae FLORESCU)
36 *Marin Preda sau oglinda întoarsă* (Theodor CODREANU)

POETICA

41 *Legăturile primejdioase* (Monica SPIRIDON)
45 *Self-referință, sisteme, categorii ale teoriei literaturii* (T. S. PRIBOI)
51 *În căutarea autorului: raportul text—spectacol* (Maria VODĂ-CĂPUȘAN)

ANCHETA NOASTRĂ

57 *De ce scriu? În ce cred?* (Răspunsuri de Valeriu ANANIA, Victor FELEA și Costache OLĂREANU)

TEXTE ȘI PRETEXTE

61 *E. R. Curtius — «atemporalitate care transpare prin timp»* (Hans Ulrich GUMBRECHT)
66 *«Furarea astrelor» — motive și semnificații mitice.* II (Andrei OIȘTEANU)
71 *Schiță critică a modelului lovinescian* (Dan PETRESCU)

P 3269

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ECHIVALENȚE

76 MARTIN HEIDEGGER
Sein und Zeit/*Ființă și timp* — II (Traducere și note: Dorin TILINCA. Consultant: Mircea ARMAN)

CONFESIUNI LITERARE

87 Lucia DEMETRIUS: *Popas într-o «insulă de lumină»*
90 Wieslav MIŚLIWSKI: *«Fiecare om posedă un spațiu individual...»*
95 N. STEINHARDT: *Note necronologice (septembrie 1979 — martie 1980)* — III.

IPOTEZE

100 *Cînd și unde s-a născut B. P. Hasdeu?* (Teodor PLOP)
103 *Mică istorie literară hasdeiană* (Roxana SORESCU)
105 *Și totuși Spătarul Nicolae Milescu...* — IV (Liviu ONU)
109 *În jurul «datei nașterii lui Bălcescu»* (Mircea COLOȘENCO)

CULTURĂ ȘI CREAȚIE

111 *Din nou Grecia și măslinii păcii* (Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA)

«CAPRICORN»

MIHAIL SEBASTIAN
116 *Jurnal* — alte «fragmente» — II
122 *Dincolo de hotarele epicului* (Cornelia ȘTEFĂNESCU)

PROFIL CONTEMPORAN

George IVAȘCU
124 *Schiță pentru un portret* (George MUNTEAN)
127 *Demnitatea «criticii jurnalistice»* (Nicolae MECU)
Ștefan Aug. DOINAȘ
130 *Imagini ale simbolismului acvatic* — II (Elena INDRIEȘ)
Michel BUTOR
134 *Itinerar spiritual* — XIV (Transcriere de pe bandă de magnetofon și traducere de Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

BIBLIOTECĂ DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

136 *Minorii sînt majoritari* — II (Antologie și comentariu de Marin SORESCU)

RESTITUIRI

143 *Contribuții de literatură română medievală* (I. C. CHIȚIMIA)
145 *Mircea Eliade — «Opera Omnia»* (Aurel MARTIN)
198 *Un uitat: Aureliu Weiss* (Reevaluări de Mircea ANGHELESCU)
150 Remember: Mircea VULCĂNESCU — *Ion Creangă văzut de generația actuală.* (I)

OPINII ȘI ATITUDINI

157 *O nouă biografie a lui Maiorescu* (Al. SĂNDULESCU)
160 Profesiune de credință: VI. *Ultimul refugiu* (Heinrich SCHIRMBECK)
163 *În jurul publicisticii politice eminesciene* — II (Ion BULEI)
168 *«Tentativa de atingere ulyssiană...»* (Considerații de: Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA, Dan HĂULICĂ, Dumitru MICU, George MUNTEAN, Andrei PLEȘU și Geo ȘERBAN)

ÎN FOILETON

I-VIII OCTAVIAN GOGA: *Jurnal politic, 1931* — V (Argument și note istorice de Mircea MUȘAT. Text stabilit de Ioan ȘERB)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Am acordat o atenție deosebită și am obținut o puternică dezvoltare a științei, învățămîntului, culturii — ca factori fundamentali, hotărîtori pentru dezvoltarea generală a patriei, pentru făurirea noii orînduiri sociale și înaintare spre comunism.

Am pornit și pornim ferm de la faptul că nu se poate concepe făurirea unei societăți avansate, nu se poate gîndi la făurirea comunismului, fără a pune la temelia întregii activități cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale învățămîntului, culturii, ale cunoașterii umane în general. Pe această bază putem afirma, cu îndreptățită mîndrie, că știința, învățămîntul, cultura au avut și au un rol deosebit de important în întreaga dezvoltare a patriei noastre, în asigurarea cu adevărat a deplinei egalități în drepturi și în aceste sectoare de activitate».

NICOLAE CEAUȘESCU

CULTURĂ, ȘTIINȚĂ, CONȘTIINȚĂ

Se spune uneori, și nu fără temei, că omul, spre deosebire de celelalte viețuitoare, se naște de două ori: o dată ca ființă fizică și a doua oară, în societate, ca ființă înzestrată cu cultură. Cultura constituie pentru omul zilelor noastre, într-un anumit sens, mediul în care el trăiește și activează, un mediu tot atît de necesar ca și mediul natural.

Trăim tot mai mult în mijlocul unui univers artificial ale cărui proporții cresc necontenit sub ochii noștri și care este rodul creației umane. Creația umană! Întotdeauna vorbesc cu venerație despre ea. Sînt convins că nimic n-a fost, nu este și nu va fi mai de preț vreodată decît creația umană. Ea este poate singura rațiune de a fi a omului, ea îl ajută să depășească momentul critic al morții fizice, ea îl face nemuritor.

«*Non omnis moriar*» (Nu voi muri de tot) scria celebrul poet latin Horațiu într-una din *odele* sale, sperînd că opera sa literară va fi nemuritoare și-i va aminti posterității numele. Poetul român Alexandru Philippide încredințează poeziei o misiune asemănătoare: «*M-atîrn de tine poezie/Ca un copil de poala mumii/Să trec cu tine podul lumii*»...

Creația artistică l-a făcut pe titanul Renașterii italiene, Leonardo da Vinci, nemuritor: *Gioconda* ne vrăjește și astăzi, după atîtea sute de ani, cu zîmbetul ei enigmatic.

Olarul din poezia *Dacia* a lui Tudor Arghezi trăiește după mai bine de trei mii de ani prin creația lui: șubredul vas de lut care «*a stat ascuns adînc în arătură*» poartă pe el «*un zbenghi de floare*» și un chenar care «*i-a dat noroiului simțire*» și permit autorului să i se adreseze cu versurile: «*Nu ești... ca luna, ca o stea, ca o pustie / Ești și al semenului meu / Brîul tău viu, cînd mîinile-au murit, / Dă biruință gingașului pipăit*». Momentul creație este nemuritor, sau, în exprimarea poetului: «*Clipa trăiește, veacurile mor*».

Isaac Newton, celebrul om de știință englez, este nemuritor prin creația sa științifică: descoperirea principiilor mecanicii și a legii gravitației universale. Anul acesta se împlinesc exact trei sute de ani de la apariția lucrării sale *Philosophiae naturalis principia mathematica*. Ea avea să marcheze o piatră de hotar în istoria științei, stîrnind un interes aproape general, inclusiv în saloanele franceze din acea vreme, unde Voltaire devine unul dintre susținătorii entuziaști ai mecanicii newtoniene.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Creația tehnică nu este mai puțin valoroasă. Marele nostru poet Lucian Blaga, în poezia sa *Lucrătorul* elogiază *«lucrurile ieșite din puterile omenești»*, adresîndu-se creatorului lor, *«cu șorțul de piele albastră»*, prin versurile: *«Tu știi că nici o stea n-a fost făcută de mîna ta, / și-ți zici: orice-ar spune preu gureșii poeți, / nici o stea nu-i frumoasă»*.

Cultura este un ansamblu de valori materiale și spirituale. Ne însușim cultura generală, nu pentru a deveni specialiști într-un domeniu sau altul, ci pentru a putea aprecia corect aceste valori. Citim literatură română și universală nu pentru a deveni critici literari, ci pentru a putea deosebi o operă literară bună de una mediocră, ne însușim istoria nu pentru a deveni istorici, ci pentru a învăța să interpretăm corect, științific, evenimentele istorice, ne însușim geografia pentru a înțelege mai bine cum condițiile de relief, de climă, bogățiile naturale pot influența viața unui popor sau a unei părți a omenirii. Și tot astfel nu ne însușim valorile nepieritoare ale artei pentru a deveni critici de artă, ci pentru a putea deosebi și aprecia corect o pictură sau o sculptură reușită, o muzică bună.

Creația umană nu cuprinde însă numai literatura și arta, ci, deopotrivă, știința și tehnica. Cultura științifică este o cultură de strictă specialitate? Dar cea tehnică? Sînt și ele îndreptățite să facă parte din cultura generală? Poate oare omul zilelor noastre, care trăiește în epoca revoluției științifice și tehnice, să ignore știința și tehnica? S-ar părea că nu. Și totuși au existat în toate timpurile și există și astăzi păreri potrivnice fie includerii științei, fie mai ales includerii tehnicii în cultura generală.

Aversiunea față de tehnică apare la Anatole France, Guy de Maupassant și la alți scriitori francezi de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, care protestau vehement împotriva turnului Eiffel, considerat inestetic, ca și împotriva trenului care strică armonia și frumusețea peisajului natural.

În zilele noastre tehnica este uneori considerată numai sub aspectul unui generator continuu de poluare a mediului ambiant sau, și mai rău, ca un cancer al societății, care o dezumanizează, îndepărtînd-o de literatură și artă, și o împinge spre autodistrugere.

Cît de departe de realitate este imaginea omului de știință dezumanizat o probează faptul că literatura și arta au inspirat pe mulți savanți în opera lor de creație științifică. Astfel Albert Einstein recunoștea că în descoperirea Teoriei Relativității i-au fost mult mai utile romanele lui Dostoievski decît manualele clasice de fizică, deoarece atunci cînd a trebuit să renunțe la noțiunile clasice atît de clare de spațiu, timp și masă ale mecanicii newtoniene și să accepte alte noțiuni mai puțin intuitive, dar conforme cu rezultatele experimentale, a trecut prin aceleași stări sufletești contorsionate, caracteristice personagiilor dostoievskiene, silite să accepte realități sociale foarte depărtate de aspirațiile lor.

De asemenea, celebrul inginer sovietic Andrei Nikolaevici Tupolev, autorul cunoscutelor avioane TU-104, TU-114 etc., îl numea pe Piotr Ilici Ceaikovschi *«coautorul proiectelor mele»*.

Și se pot cita încă multe asemenea exemple. Toate acestea arată clar că adevăratul om de știință are întotdeauna un larg orizont cultural. Cultura generală oferă, pe lîngă o gamă variată de stări emotive și de sentimente profunde, o anumită elasticitate, suplețe, mobilitate în gîndire, absolut necesare în activitatea de creație științifică.

Cultura tehnică este, ca și cultura în general, un ansamblu de *valori* și nu de *bunuri*. Nu ne însușim cultura tehnică acumulînd cunoștințe descriptive despre automobile, strunguri, aparate de radio și de televiziune etc.... O simplă însumare de informații, oricît de importantă ar fi fiecare informație în parte, nu poate constitui o cultură.

Henri Coandă, inventatorul avionului cu reacție, îmi spunea într-o seară: *«Vezi oameni admirînd o mașină. Ce greșeală! Nu mașina trebuie admirată, ci creierul care a conceput-o»*.

Firește, pentru a sesiza ideea, valoarea ca element de cultură tehnică este necesară o educație tehnică, așa cum, pentru a înțelege și a aprecia cum se cuvine o simfonie este necesară o educație muzicală corespunzătoare.

Privesc cu atenție paleta unei mori cu făcaie, văd urmele dăltuite cu dibăcie în lemn de meșterul de odinioară. O privesc cu admirație pentru că forma paletei este foarte apropiată de cea întîlnită la turbinele Pelton din zilele noastre. Desigur, astăzi calculatoare rapide indică în cîteva minute forma optimă, dar eu nu încetez să admir gîndirea profundă, intuiția extraordinară a acelui meșter anonim.

Cultura generală ar trebui să cuprindă valori ale creației umane din toate domeniile de activitate pentru că, spre deosebire de cultura de specialitate care izolează oamenii în funcție de profesiunile lor, cultura generală trebuie să-i apropie, să le creeze un limbaj comun, să-i unească, să-i umanizeze!

Acad. Radu P. VOINEA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FEȚELE UNUI VEAC

ESEU

Mihnea GHEORGHIU

Astă-vară, cînd se împlinea o jumătate de secol de la moartea lui G. K. Chesterton, intenționînd să marchez cu un omagiu evenimentul, am consumat vreo două săptămîni ca să răsfoiesc cîteva din cele peste o sută de volume pe care acest neliniștit și vesel duh al unei lumi dispărute le-a trimis la tipografie și-n librării, într-un amestec grăbit de a spune mult și multe despre oricine, în agreabilele lui eseuri săptămînale, convins că știe ce merge și mai ales *Ce nu merge bine pe Lume* (1910) ca un catolic la fel de bun ca Părintele Brown, reverendul detectiv din nuvelele lui polițiste. Dar umorul lui prolix m-a plictisit în cele din urmă și am renunțat, fiindcă tocmai eram copleșit de enorma cantitate de tipăritură în toate genurile lansată pe piața literară de un confrate care, născîndu-se în anul morții lui Chesterton, ține pesemne să scrie de două ori mai repede și mai mult ca el. Toată lumea scrie cărți noi care te împiedică să le citești ca lumea pe cele vechi, cu care uneori seamănă fără să vrea, ori să spună. De aceea, să fim de acord cu Voltaire că *«o carte nu e scuzabilă decît dacă te învață ceva în plus»*.

Scriitorul ar putea fi *«conștiința națiunii»*, sau a omenirii în care trăiește. Presupunîndu-i acest rol cineva i-a măgulit desigur peste măsură libertatea spiritului. Pentru că, în unul din *Caracterele* sale, La Bruyère observa înțelepțește că *«a face o carte este un meșteșug, cum ai face o pendulă: pentru a fi un autor e nevoie doar de mai mult spirit»*. Ce fel de *«spirit»*? Duh, sau suflet, sau istețime? Sîntem o națiune inteligentă; nu ducem lipsă de isteți, ci de caractere — observa Camil Petrescu pe marginea unui erou teatral al său. Un debutant isteț se va întreba mai întîi, precum Catul: *cui dono lepidum novum libellum* — cui dedic eu noua și drăguța mea cărticică? Cu vremea bagi de seamă că e mai necesar să cîntărești oamenii decît cărțile, pe lunga scară dintre Olimp și lupanar.

Peste doi ani vor fi trecut două secole de la Revoluția franceză și de pe acuma cauzele și efectele ei sînt rejudecate în lumina probelor acumulate la dosar de un martor infailibil: timpul. Meritul succeselor, ca și vina eroilor ei, deopotrivă istorice prin exemplaritate, se atribuie cîtorva personalități: filosofi și literați, lideri politici sau militari glorioși; dar și elanului unor demersuri *en masse*, din care multe anarhice și aparent iraționale, acelea care par să preocupe în mod special astăzi psihologia și istoria socială a revoluțiilor.

Pentru a le reconsidera în limitele rațiunii se recomandă metoda distanțării-înstrăinării *(verfremden)* de timpul și locul exploziei; dar și a renunțării la sine și întruchipării *(embodiment)* în eroii și victimele acelui timp și loc, în mentalitatea lor. E pasionant modul în care se operează, de exemplu, recitirea veacului Luminilor, din ambele puncte de vedere, pentru că ne instruiește cu egală fermitate și finețe despre *«spiritul vremii»*, cu deosebirea că doar viitorul previzibil nu mai este același.

Descoperim că dilema fundamentală a rămas nedezlegată în jurul problemei puterii seculare. Puterea absolutismului luminat? Puterea maselor dirijate? Puterea cuvîntului frumos? Voltaire a încercat să-l *«umanizeze»* pe regele Prusiei și Diderot pe împărăteasa tuturor Rusiilor. Concordanța cauzelor diferă de aceea a efectelor, pentru că puterea dobîndită și aplicată păstrează oroarea de universal teoretic, așa cum natura are oroare de vid. Bonaparte a sfîrșit ca împărat pornind de la revoluție; e *«vina lui Voltaire și a lui Rousseau»*? În acest caz special de perspectivă, Newton s-ar fi apărat cel mai bine: *«nu făuresc ipoteze»*, ferindu-se implicit de orice prozelitism.

Cei doi mari prerevoluționari au făcut orice ca să fie ascultați pînă la capăt. Voltaire: *«intoleranța ucide!»*; Rousseau: *«proprietatea corupe!»* ... Au greșit ei oare? Indiscutabil, nu! Dar au sfîrșit prin a se detesta reciproc, din mici invidii de autori. Voltaire: *«Jean Jacques este un nebun furios pe care trebuie să-l uitați. E un cîine care i-a mușcat pe cei ce i-au dat pîine. Cel mai mult mă tem ca infama lui purtare să nu compromită numele de filosof cu care se împăunează»*. Rousseau: *«Îmi vorbiți de Voltaire? Pentru ce vă murdăriți scrisoarea cu numele acestui măscărici? Mizerabilul mi-a nenorocit patria; l-aș urî mai mult dacă nu l-aș disprețui»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mor amîndoi în 1778, cu zece ani înainte de căderea vechiului regim. Și cu cincisprezece înaintea Teroarei.

Măsurînd în lungimi de undă proprii distanța *«de la ei, la noi»* Roland Barthes se întoarce la litera scrisului lor. Depărtîndu-se de spiritul pamfletist-pedagogic al fiecăruia, el descoperă ceva nou în atitudinea sa față de amîndoi: *«Între altele, am răsfoit niței din Voltaire și ceva din Rousseau. Și miracolul s-a produs (zic că apare miracolul atunci cînd plăcerea făgăduită e totuși trăită): am surîs la Voltaire, și am visat cu Rousseau. Și apare întrebarea modernă: de ce nu mai există azi o artă a persuasiunii — sau a imaginației — intelectuale? De ce nu vedem că, totuși, operele de ficțiune, oricum ar fi ele artisticește, ne pun cel mai bine în mișcare sentimentul politic? Voltaire o face mai puțin desnădăjduit, Rousseau mai fericit decît noi».* El, profesorul de expresie intelectuală, e bucuros să-i vadă săpînd în grădina limbajelor povestirii și aderă la vidarea ecologică a ego-ului rousseauist «deconstruită» în momentul eliberării de sine a povestitorului.

Un alt soi de distanțare încerca Goethe cînd lansează fraza devenită clișeu enciclopedic: *«Voltaire: o lume care se sfîrșește; Rousseau, o lume care începe».* Privindu-i olimpian, pentru că nu vrea — fiindcă nu poate! intra în pielea lor. Dar care spirit modern n-a început prin a fi voltairian, chiar dacă n-a sucombat în rousseauism? Cine ar mai nega că revoluția franceză n-ar fi fost mai frumoasă, în visele ei, sub Imperiu?

Voltaire a supus totul criticii sale neiertătoare, începînd cu biserica: totul, cu excepția Puterii. A visat mereu să fie ministrul unui mare suveran, al Franței, sau al Prusiei, și mereu zadarnic. Dimpotrivă, profet sentimental, pentru Rousseau tocmai aceasta e tema preferată de reflecție și mereu o repune în chestiune; de aceea a fost pe rînd aplaudat și huiit, ca subversiv și ca totalitar.

Diferențierea lor *«revoluționară»* s-a agravat totuși la Geneva, în cetatea lui Calvin și nu la Paris; amîndoi prevalîndu-se de libertățile cugetului. Iar adevăratul proces despărțitor nu s-a terminat *«de la ei, la noi»*, ci s-a mutat mai sus în termenii culturii și ai civilizației. Ai datelor conștiinței istorice a omenirii. Ei poartă vina (*«la faute»*) revoluției franceze din punct de vedere folcloric-popular, ca în refrenul lui Gavroche din *Mizerabilii*. Nimeni din cei ce scriu vorbe frumoase n-a ajuns pînă la această faimă, nici chiar doamna Beecher-Stowe din vorba de duh a lui Lincoln. Nimeni, ca să fim serioși. Niciodată ca acum nu s-a scris și perorat mai mult și mai divers pe tema aceasta, într-o hermeneutică dezesperantă și pe-alocuri irresponsabilă. La aniversare va trebui poate să deschidem dosarul lor de la ultima pagină înapoi.

Confruntați cu destinul omului ca specie, Voltaire îi evocă istoria culturii, zăbovind asupra unor epoci sau unor *«secole mari»*, al lui Pericles și al lui Louis XIV, care conjugînd laolaltă verbele *a ști* și *a putea* au contribuit la cizelarea unei umanități încă incomplet ieșite din barbarie, pe care el o distinge în termenul de *civilizație;* în schimb, Rousseau nu acceptă bestialitatea ca sursă ereditară a caracterului uman, pentru că omul s-ar naște bun, dar societatea îl corupe. În consecință, el contestă istoricitatea și respinge *«secolele de aur»*, atunci cînd crede că rațiunea și conștiința sînt o zestre mai veche decît *«civilizația»* din vocabularul celuilalt, pe care o suspectează de fanfaronadă și impostură. Antagonismul lor se manifestă și se transmite în cum și ce scriu. Voltaire acceptă realitatea cu un optimism prudent, observă și descrie, angajează lupte de idei, combate sisteme și doctrine, se exprimă în parabole literare, trecînd de la poezie și proză la teatru, sau practică o filosofie critică și reformatoare, de mare pamfletar. Celălalt nu disprețuiește morile de vînt și se debarasează fără regrete de realitate, ca să construiască un sistem propriu imperturbabil, a cărui inocență nu se va putea apăra de abuzurile *sponte sua* ale dogmatismului revoluționar pe care Mme Roland le-a deplîns în celebra-i tragică vorbă. Recitind prozele literare pseudoinocente ale lui Voltaire în multiple nivele de lectură, am putea surprinde interferențe filosofice neasimilate *(Micromègas* cu empirismul newtonian, *Candide* cu leibnizienii etc.) ajungînd chiar să recitim pe dos procesul sartrian al esenței care se realizează printr-o existență. Literatura lui rămîne însă *«voltairiană»*, adică o lecție durabilă de higenă intelectuală pentru orice *«civilizație»*, chiar dacă filosofarea lui despre istorie își face iluzii despre eficacitatea marilor personalități și epoci; pe cînd *«sistemul»* celuilalt înfloorează și astăzi. Fiindcă acceptînd, de exemplu, că societatea întemeiată pe proprietate poate îndreptăți diatribele celui ce a redactat un *Contract social*, numai intoleranța detestată de autorul subversivelor *Lettres philosophiques* ar supraviețui tuturor doctrinelor.

După ce ne-a instruit și ne-a amuzat cu opera lui de eseist și de *causeur*, cu exercițiul său acrobatic de a vulgariza agreabil teologia, — pentru că între esențial și existențial trebuia găsit negreșit un echilibru dinamic — , Chesterton s-a autoportretizat ca *«un fel de Torquemada reacționar a cărui plăcere tenebroasă este apărarea dreptei credințe și urmărirea creticilor».* Autorul reconvertit al lui *Saint Thomas d'Aquin* și *The Return of Don Quihote*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a glumit desigur. De aceea, frizerul voltairianului Beaumarchais ne este mai aproape: «*sans la liberté de blamer, il n'es pas d'éloge flatteur*».

Celebri eseiști au fost englezii celor două secole ce l-au precedat pe Chesterton, începînd cu Abraham Cowley, la timpul său poet mai cunoscut decît Milton, care își povestește în *Essay of My Self* aventura intelectuală balansînd între vechii maeștri, și după dînsul cu o duzină de clasici, în frunte cu Macaulay, Carlyle, Ruskin și W. Pater. Dar opera care a creat genul și i-a dat numele i-a aparținut lui Montaigne *(Les Essais)*, tradusă în 1603 de John Florio și adoptată de toată aristocrația minții britanice. Și de Shakespeare, care îl citează adesea fără ghilimele.

Dacă e vorba să ne păstrăm stima față de actul cultural superior și respectul pentru spiritul nostru, aceasta e opera încă neîntrecută ca longevitate. Ca tînăr studios, mi-am dorit, la o aniversare, ca să-mi poată cineva dărui o copie a medaliei pe care Montaigne și-a bătut-o prin 1576, reprezentînd o balanță ale cărei talgere rămîn la aceeași înălțime și pe care a înscris deviza lui Pyrrhon: «*Que sais-je?*»

Sub tensiunea și povara informațiilor multiple și variate la care e supus, contemporanul nostru ar putea el însuși deveni pyrrhonian în fața necunoașterii universului ambiant și a dilemei cunoașterii: cîte puțin despre multe, sau mai multe despre tot mai puține lucruri din exteriorul ființei sale. Montaigne recomandă confraților întru studiu să se consoleze prin mai buna cunoaștere de sine și să-și apere conștiința curată printr-o introspecție adecvată. Cu riscul enunțat în monologul montaigneanului Hamlet «*thus conscience does make cowards of us all*». Cînd intelectualii vorbesc despre ei înșiși e o dovadă că nu sînt satisfăcuți de ceea ce spun despre alte lucruri.

Ideologia prerevoluționară franceză și-a absorbit seva și din depozitul est-european în care se împleteau curente doctrinare precum hussismul, pe care Voltaire și enciclopediștii l-au adoptat într-o măsură destul de vizibilă pentru ca Louis Blanc să caute în Boemia secolului XIV preludiul lui 1789. De ce nu și în declarația de principii a răscoalei lui Horea? Peisajul adevărului în literatura științelor sociale nu cunoaște încă un model de sine stătător nici după aceea, de la Durkheim la Karl Popper, de la Simmel la Mannheim și de la Marx la Adorno. Într-o nouă sociologie critică a cunoașterii, despovărată de prejudecățile doctrinare, peisagistului I se recunoaște dreptul de a poseda, precum Tacit, o perspectivă mai cuprinzătoare a «*panoramei neregulate și accidentate a realității sociale*», dacă vrea să îmbrățișeze pur și simplu adevărul. Deși Oscar Wilde credea a ști că «*adevărul nu e niciodată pur și rareori este simplu*».

Ca să crezi orbește în adevărul unei singure idei («*timeo hominem unius libri!*») te poate flata comparația cu Saint-Just care a făcut totul în numele libertății pînă la nimicirea ei în practica Salvării Publice. A fost ghilotinat de colegi la 10 Thermidor, mai înainte de a se maturiza. Marguerite Yourcenar l-a fotografiat într-o frază antologică: «*Tout homme mort jeune porte devant l'histoire sa jeunesse comme un masque: nul ne peutut savoir si l'homme d'Etat eut emergé en Saint-Just de l'adolescent infecté d'idéologies violentes et de rhétorique conventionnelle*».

Intoleranța fanatică n-a constituit niciodată apanajul gîndirii social-politice a scriitorilor români. Au rămas urmași loiali ai înțelepciunii politice a volevozilor care au făcut și aici veacul Luminilor. Viața unei limbi depinde într-o măsură notabilă și de cauze non-lingvistice, adică psihosociale, istorico-geografice și altele. Între cele patru conferințe din jurul mesei rotunde de la Aix-en-Provence, una prezenta istoria limbii române drept o latină conservată cu încăpățînare de niște plugari fideli trecutului lor, ca un caz de *language loyalty* în termenii sociolingviștici moderne. Oamenii noștri de carte au avut ținere de minte: *Caesar non supra grammaticos*. Cu puține excepții.

Istoria și critica literară deseori se complică suplimentar, pierzînd din interes fără să cîștige în importanță decît în comunitatea restrînsă a inițiaților, despre și pentru sine, atunci cînd, dimpotrivă, bizuindu-se pe aceiași comunitate bine plasată în istorie, s-ar putea pronunța despre și pentru întreaga societate cu mai mare prestanță și eficacitate, ca o expresie credibilă a conștiinței naționale. Literatura de recunoscută valoare din toate vremile și mai ales din actualitatea aceasta istorică, — o literatură educată la școala multidisciplinarității și martoră a înjosirii și maltratării ființei umane de alte ființe —, nu mai poate privi subiectele ei decît în ansamblul condiției umane, ca să convingă și să se convingă de faptul că «*omul poate fi distrus, dar nu înfrînt*» ca în parabola lui Hemingway cu pescarul lui din Caraibe.

Din eșalonul noilor laureați cu Nobel, doi scriitori vor să zică ceva despre asta: răsărind din mitologiile tribului său Yoruba, poetul dramatic Soyinka clamează absența libertăților fundamentale în continentul natal; supraviețuitor al nopții lagărelor naziste de exterminare, Wiesel (care a folosit cel dintîi cuvîntul «*Holocaust*») cere să se pună capăt vio-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lenței trecutului vorbind despre ororile și speranțele umanității și nu despre «*umanisme*» la modul general, ca în retorica cunoscută. Apare firesc că fiecare generație trebuie să aibe grijă, în lucrarea ei, de viața generației următoare; dar nici o generație nu trebuie sacrificată pentru a ferici o alta. Definiția fericirii este încă una din ideile în mers. Într-unul din gîndurile lui negre, Valéry cugeta că, în mîinile Timpului, fericirea poate deveni cea mai crudă dintre arme. Dar care mai poate fi definiția Timpului? Să o cedăm paraliteraturii științifico-fantastice.

Un recent eseu psihosociologic, pe marginea operei unui nuvelist, își pune întrebarea următoare: în societatea de mîine, putea-vom oare maximiza creațiile rațiunii (știința, tehnologia, organizarea, comunicația) și concomitent optimiza libera înflorire a potențialităților afective, etice și hedoniste ale naturii umane?

Ultimul laureat cu Nobel pentru economie celebrează într-o matematici mariajul dintre științele economice și politologie prin a sa «*public choice theory*», introducînd în socoteală pofta de avuție și de putere a individului motivat de *self-interest* (vezi: «*proprietatea corupe!*») ca să stăvilească cu ajutorul «*bugetului automatic*» subiectivismul birocrației administrative. În ce măsură inteligența artificială va putea-o controla pe cea naturală, a demersului personal, rămîne de constatat, mai cu osebire în universul «*unduitor și divers*» al umanităților.

Pînă atunci, cronicarul literelor își va continua slalomul uriaș printre fanioanele lui, abordînd — prudent, sau imprudent —, noțiuni care aparțin tuturor culturilor sau, dimpotrivă, care definesc o arie culturală specifică: creația (autori, opere, personaje-tipuri, școli), tehnica (genuri, retorica, stilistica, metrica, critica, teoria literaturii), instituțiile (edituri, reviste, premii), raportul literaturii cu alte moduri de expresie (teatru, pictură, muzică, dans etc.), influența științelor umane (lingvistică, sociologie, etnologie, pedagogie, psihologie, științe juridice) și a științelor exacte (informatica ș.a.), locul literaturii în mijloacele de comunicare (cinematografia, televiziunea, presa) ș.a. Tot atîtea substanțe nutritive ale eseistului contemporan, din marele rezervor al istoriei. În această cursă contra timpului, Gide exalta cu *Les Nourritures terrestres* (1897) o despodobire de toate atributele confortului material, moral și intelectual al scriitorului. Ele aparțin însă altui veac și altei istorii, care nu cunoscuse încă urmările contrare ale preceptelor lui Zarathustra.

Intelectualul nu e doar «*cel ce muncește cu mintea*». Nu toți care cugetă sînt intelectuali în înțelesul apărut în secolul precedent — sub afacerea Dreyfus — de fracțiune a acestei categorii care intervine în dezbaterea publică în numele unui sistem de idei. Această notorietate comportă mai multe riscuri, pe care uneori conștiința poltroneriei hamletiene le poate evita. Cărturarul național care a formulat precaritatea «bietul om sub vremi» a căzut totuși răpus de zbirii puterii domnești, învinuit de infidelitate politică. În consecință, putem ajunge a-l ierta și noi pe supusul pasiv la voia Domnului. Erasmus, — contrar lui Luther care acceptă deformarea psihofizică a omului prin păcat —, crede că liberul arbitru este facultatea cugetului de a se mîntui prin propria silință. Eseul *De libero arbitrio diatribe sive collatio* (1524) s-ar situa astfel pe baricada raționalismului și neatîrnării spiritului, deși autorul n-a refuzat compromisul, nici în scris și nici în viață și era — vorba lui Luther — ca «*țiparul care-ți scapă printre degete*». În schimb, tot la lumina rațiunii, Voltaire se angajează personal în anchetarea patimilor omenești din cazanul cărora se înalță pur duhul istoriei (*Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*), conferindu-i în sfera aceluiași sistem de idei notorietatea care l-a consacrat încă în viață.

Problema «*ideilor în mers*» avansează în spirală, repetîndu-se. Autorii lor cred prea adesea că prestigiul lor se datorește numai puterii argumentelor și justeței cauzei pe care o servesc; pe cînd, în realitate, ei rămîn datori acumulării (solitare, dar solidare) a componentelor sistemului care îi scoate din izolare și le asigură continuitate în modificarea structurilor mentale și sociale și în clarificarea exigențelor politice ale epocii. Ei constituie o minoritate indispensabilă procesului democratic. Nu e mai puțin adevărat că există și o trădare a ideilor avansate, de către unii dintre cei ce zic că le apără. O istorie a Rezistenței franceze a dat exemple de colaboraționiști care înainte de ocupație umpleau ziarele Frontului popular. Alți intelectuali, mai puțin ahtiați de piața publică, și-au păstrat conștiința neîntinată deși meseria literatului n-a scăpat niciodată de ispita notorietății.

Dacă suveranii curtați de el i-ar fi oferit postul rîvnit, ar fi fost vanitosul Voltaire un bun ministru? Închipuindu-și că «*opinia guvernează lumea, iar filosofii, cu vremea, guvernează opinia*» el își făcea iluzii despre puterea în sine a minții. Cu vremea a descoperit că «*în lume nu se poate trăi decît cu iluzii, și, după ce ai trăit puțin, iluziile își iau zborul*». (Într-o culegere de estetică adorniană, Jürgen Habermas face o anumită legătură între Rațiune, Mit și *Aufklärung*). Cantemir n-a avut răgazul să guverneze bine, sau «*vremile*» i-au stat împotrivă. Poate că Bălcescu ar fi reușit să fie un mare șef de stat. Poate că nu; iarăși «*vremile*». Maiorescu a fost un ministru bun; nici el n-a rezistat prea mult acolo. Dar Emi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nescu, cu gîndirea lui social-politică exprimată cu pasiune în presă, ar fi izbutit să se facă ascultat ca membru într-un guvern conservator? Am avut totuși, într-un *«veac de frămîntări sociale»*, cîțiva mari cărturari mari miniștri; începînd cu Kogălniceanu, o serie întreagă. Pentru că acei la care ne gîndim azi cu respect au fost și caractere de excepție. Puțini filosofi au guvernat bine, dar puțini au guvernat bine fără filosofi. Rațiunea și lipsa de rațiune sînt extremii antipozi ai istoriei.

Magia filosofiei infailibile a pierit o dată cu steaua magilor unui veac revolut. Apar semnele unei renașteri a gîndirii și literelor la scară umană, iscate din noile și mereu aceleași întrebări din monologul hamletian. Pornind de la faptul că deosebirile de orînduire social-politică, de ideologie, de specific național-cultural, nu trebuie să constituie un impediment pentru dialogul în numele demnității omului. Tot Voltaire a mai zis: *«la philosophie est bonne à quelque chose, elle console»*.

Eseul nu e, în definitiv, decît o încercare în această direcție.

«CÎND TE ÎNTORCI TOTUȘI LA GÎNDUL LUI EMINESCU...»

Constantin NOICA

Din clipa cînd am întîlnit această petrecere unică a culturii românești în manuscrisele eminesciene aflate la Academie, ne-am pus întrebarea: Cum se poate ca ea să fi rămas netrăită de cei mulți? Cum se poate ca petrecerea să nu fi prins în bacchanala ei pe toți cei «pedepsiți întru limba românească», așa cum se spunea altădată, pe cînd *pedepsit* însemna educat, instruit?

Am aflat între timp răspunsul: sărbătoarea eminesciană n-a cuprins toată obștea culturală românească, pentru că sînt încă foarte puțini cei ce știu de ea.

*

Cine le răsfoiește cu pietate și în întregime — fie și numai două săptămîni, cîte i-a fost îngăduit autorului acestor pagini — își dă seama de ce nici cititorul obișnuit nu greșește cînd acordă mai mult lui Eminescu, nici elevul cel nevrednic nu cutează să se prevaleze de precedentul marelui repetent. Căci dacă acesta din urmă, elevul, simte obscur că repetența lui Eminescu a fost ceva mai grav — neștiind exact că era vorba de căderea omului însuși la examenul ultim al vieții —, cititorul simte bine că Eminescu este și nu este altceva, nespus mai mult decît la prima vedere.

*

Nu am auzit pe vreunul care să fi spus părinților ori profesorilor: «Pot să rămîn repetent, și Eminescu a rămas»; sau «Lăsați-mă în pace dacă vreau să fug în lume, și Eminescu a fugit». Nici un elev nu a îndrăznit așa ceva, sau dacă a îndrăznit a făcut-o fără sens.

*

Ar fi bine să apară un tînăr care să cuteze a spune — cu dovezi — că traduce rea din *Critica rațiunii pure* întreprinsă de Eminescu între 20—24 ani este proastă; că intuițiile și orizonturile deschise de el în materie de istorie, economie, filosofia culturii și filosofie pură și simplă, sînt banale; că viziunea lui Eminescu despre om e sumară; că aventura filologică în cuvîntul românesc și în cuvintele limbii germane, perfect știută, sau ale altor limbi, imperfect știute, este naivă și zadarnică, întocmai caietelor sale de rime; sau că rîvna pentru toate domeniile culturii, începînd sau sfîrșind cu științele exacte și cu delirul lor matematizant, reprezintă o puerilă încercare de diletant.

Ar fi bine să apară un tînăr cu atîta tărie, cuprindere și creativitate în el.

*

Sub chipul lui Ilie, el n-ar fi rămas în drum. Așa cum este, Eminescu se simte: cîte o dată o greșeală în sînul existenței și aproape își cere scuze că există: *«Dumnezeu la alfiuirea lumii a greșit — eu sunt... un punct în cartea destinului, care nu trebuie să fi fost»* (mss. 2262, f. 2

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

verso). Dar a fost el altceva decît aspirație de-a se împlini ca Fratele? Iar cu acesta, măcar, Dumnezeu nu greșise, după propria spusă a poetului. Căci, în definitiv, ca om, «*nu este vorba de ceea ce vrei să obții. Tu lucrezi cu intenționea cea mai bună din lume. Dar ceea ce obții în realitate este corelațiunea creșterii... pentru relele care cresc alăturea cu folosul ce ai obținut*» (mss. 2275 B, f. 23). Așa cum ești ca om, nu poți să capeți mai mult pe liniile tale, dar ești și tu o încercare; nu ești doar comandat de vreun duh universal, ci într-un fel dimpotrivă: «*Fiecare om e o întrebare pusă din nou spiritului Universului*» (mss. 2262, f. 42 verso).

Cînd te întorci totuși la gîndul lui Eminescu despre fratele său, înțelegi că omul, luat în general, pune cuiva întrebări — despre sine, despre rostul său în lume, despre chipul pe care trebuie să-l aibă ca om —, al căror început de răspuns îl și are. Cine sînt eu? De ce am fost adăugat și eu lumii? Cum ar trebui să fiu, ca să intru în condiția omului adevărat? Dar ar trebui să fiu ca fratele meu, își spunea Eminescu. O clipă, ascultîndu-l, te-ai putea gîndi la Frate, sau la geniu; dar e vorba de un frate adevărat, de Ilie Eminovici.

*

Tristețea lui Eminescu nu e în fața neființei și a iraționalului, cum s-a spus uneori... E, poate, în fața Raționalului care, el singur, covîrșește rațiunea. Și atunci, e o tristețe activă și bună.

*

Ai vrea să vezi pe un Heidegger, care condamnă era tehnică a omului drept o «răsucire» de la vocația adevărată a spiritului, investigînd aici, în lumea candidă a lui Leonardo, temeiurile lucrului. Ai vrea să vezi pe toți cei care-și îngăduie să condamne astăzi excesele tehnicii, pe biologi în primul rînd, sau cei ce văd primatul organicului asupra mecanicului (începînd cu Bergson și sfîrșind cu Konrad Lorenz) trăgîndu-se spre izvoare și descifrînd felul cum Leonardo *împletește* organicul cu mecanicul. Ai vrea să-i vezi întrebîndu-se, de ce conceptul de natură al lui Goethe nu duce la tehnică, de ce acela de fire, înfrățit cu el, al viziunii românești, nu duce de asemenea, pe cînd natura occidentalilor duce necesar la tehnică și fantasticul unela duce la fantasticul celeilalte, așa cum se întîmplă la Leonardo?

Poate că aceștia toți văd în natură *legi* sau procedee (pompe aspiro-respingătoare, ca inima, s-a spus, și atîtea procedee pe care doar le imită omul, la început), în timp ce un Goethe sau un Brâncuși, acesta cu întreaga viziune românească alături de el, privesc într-alt fel natura. Căci nu cumva, a căuta legi, reguli și procedee în natură — cum face Leonardo dintru-nceput — înseamnă a-și vedea în natură mașinuța, a-și pregăti desprinderea acestela din hățișul naturii și prinderea ei în demonia organizată a tehnicului?

*

Stăm toți să vorbim în această adunare de oameni care e societatea și nu știm nici dacă sîntem stăpîni pe ceea ce spunem, nici dacă nu cumva lucrurile spuse și limba în care le spunem sînt stăpînii noștri. Dar undeva, pe dindărătul nostru, ne stăpînește noaptea cea bună din caietele acestea ale lui Eminescu.

*

Orice cărturar și mai ales orice tînăr va trebui să aibă sub ochi, editate întocmai, facsimilat, caietele lui Eminescu. E vorba de 44 manuscrise, păstrate cu grijă la Academie, din 1902, de cînd au fost donate de Titu Maiorescu. Din aceste caiete s-au scos aproape toate inedite lui Eminescu, în versuri și proză, asupra lor a lucrat G. Călinescu, pe baza lor și-a făcut excelenta sa ediție Perpesicius... Dar în caiete se găsește nu numai întreaga operă eminesciană, în versuri și proză, ci apar gînduri, proiecte, străfulgerări — alături de note de curs de la Viena și Berlin, însemnări de lectură și notații personale — care dau imaginea extraordinarei deschideri către cultură a lui Eminescu.

Orice cărturar și mai ales orice tînăr ar trebui să aibă sub ochi aceste caiete, care arată toată bogăția ce se află în laboratorul unui geniu*.

---

* Aceste «gînduri» ale lui Constantin Noica se adaugă în chip firesc celor emise de Domnia Sa de-a lungul timpului asupra poetului nostru național, majoritatea dintre ele cuprinse în fundamentala sa lucrare *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești* (1975). Mai mult decît atît, paginile de față fac parte din *manuscrisul* amintitului eseu. Confruntînd originalul cu textul tipărit, am constatat omisiunea unor fragmente pe care le consider deosebit de interesante și valoroase. Cum în această revistă G. Călinescu, directorul ei fondator, a făcut corecturi și adaosuri *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, propun acum spre publicare cele cîteva pagini inedite din cartea lui C. Noica. O viitoare ediție a lucrării va trebui să țină seama de ele.

Mircea HANDOCA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN MOD MAI LIBER DE A GÎNDI O PROBLEMĂ

Anton DUMITRIU

Eseul este un gen de scriere care s-a impus mai ales în epoca noastră. El este cultivat pe o scară foarte largă, astfel că marile edituri din străinătate — și chiar de la noi — publică colecții speciale de «eseuri». Am putea spune chiar că unul din aspectele caracteristice ale culturii contemporane este acest mod de a gîndi un subiect, tratîndu-l sub formă eseistică.

Totuși, cu toată popularitatea acestui termen, el nu pare bine definit și conținutul lui este înțeles în sens mai larg sau mai restrîns. În general, se înțelege prin «eseu» o scriere între literatură și filosofie, citeodată mai aproape de literatură, alteori mai aproape de filosofie. Ceea ce nu este exact. Într-adevăr, dacă termenul «eseu» ar conține cît de puțin ideea de scriere cu caracter filosofic, atunci matematicianul Laplace nu ar fi putut să intituleze una din celebrele lui lucrări *Eseu filosofic asupra probabilităților*. Expresia «eseu filosofic» ar fi fost un pleonasm. De asemenea, Henri Bergson nu ar fi avut dreptul să pună ca titlu al lucrării cu care și-a început activitatea, și care l-a impus imediat pe plan mondial, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*. Dacă «eseu» conține nota de «scriere filosofică», atunci el nu poate fi dat ca titlu unei lucrări care tratează un subiect filosofic.

Pentru a nu mări numărul exemplelor, voi spune pe scurt, că «eseul» se referă la modul de tratare al unui subiect și nu la natura acestuia. Este chiar originea lui etimologică: «încercare», «cîntărire», «evaluare». Genul acesta de scriere este deci un mod mai liber de a gîndi o problemă, fără a te angaja într-o teorie propriu-zisă, care, așa cum se pare, nu mai are un mare acces la un public mai larg, astăzi. Timpul nostru, care este al grabei poate chiar explica proliferarea actuală a acestui *gen;* el mai poate fi explicat și ca un refugiu, față de toate presiunile pe care le exercită teoriile generale în cultura modernă; sau încă prin modestia autorului, care crede, cu prudență, că tot ce spune el este doar o «încercare».

*

În toate scrierile mele m-am ocupat, într-o formă sau alta, de om ca ființă dotată cu gîndire, cu logos. Unele dintre ele au considerat problema gîndirii din punct de vedere pur principial, și una dintre acestea este tocmai *Știință și cunoaștere;* în *Alétheia* am tratat gîndirea ca fiind identică cu adevărul, fenomenul uman nefiind decît expresia acestei identități; în sfîrșit, am vrut să arăt în mod concret că «marele vis» al atingerii adevărului a fost urmărit de unele *personaje,* așa cum am făcut în *Cartea întîlnirilor admirabile.* Vedeți dar, că unitatea celor trei cărți, pe care le-am adunat într-un singur volum, este esențială și nu numai de metodă. Fiecare în parte și toate împreună vorbesc despre valoarea gîndirii raționale și despre modul de a realiza idealurile ei.

Unitatea aceasta de idei, precum și gradarea lor naturală a fost sesizată perfect de editorul Valeriu Răpeanu, care a propus atît publicarea celor trei cărți laolaltă, cît și ordinea lor, dovedind o justă înțelegere a ideilor mele.

*

Forma în care au apărut *Eseurile* în volumul de acum* nu diferă decît prin cîteva detalii de prima ediție. Este evident că ele puteau fi completate prin multe alte considerente. Cum nu există o formă fixă, imuabilă, a niciunui lucru făcut de om, și cum totul este susceptibil de ameliorare, chiar și o atare nouă publicare a scrierilor mele, am considerat că este mai bine ca ele să păstreze aspectul lor inițial, și dacă este vorba de o completare, atunci e mai bine venită o nouă lucrare, care, de altfel, este chiar în curs de elaborare.

*

Aș vrea să adresez cititorilor mei un îndemn, care pentru mine a fost, de fapt, o deviză permanentă. Realitatea externă a fost atacată cu toate forțele intelectuale ale omului și au fost obținute rezultate cu adevărat uimitoare. Aceasta ne-a făcut să uităm realitatea noastră interioară, căreia i s-a dat o importanță foarte mică. Dar și în inteligența noastră există astre, constelații și galaxii, care pot fi cunoscute și cucerite, ele formînd fondul realității umane. Spre această realitate nu s-au făcut prea mulți pași, astfel că și astăzi, ca și acum o jumătate de secol pentru Alexis Carrel, omul este încă o ființă necunoscută. Spre această admirabilă ființă necunoscută este momentul să ne îndreptăm cercetările.

---

* Vezi: Anton Dumitriu, *Eseuri*, Editura Eminescu, București, 1986.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN DEZBATERE — MITOLOGIA ROMÂNEASCĂ

(II)

Intrucit dezbaterea noastră privitoare la mitologia română a stîrnit un viu interes în rîndul specialiștilor din diverse domenii, continuăm în numărul de față seria opiniilor exprimate, reamintind totodată întrebările care au stat la baza răspunsurilor formulate:

1. *În ce constă, după opinia dv., dificultatea reconstituirii unei mitologii în genere și a celei românești în special? Ce rol a jucat și mai joacă implicarea subiectivă în reconstituirea mitologiei autohtone?*
2. *Care vi se pare perspectiva cea mai fertilă de elaborare obiectivă a mitologiei române?*
3. *În ce măsură mitologia română își are o individualitate distinctă în concertul mitologiilor europene? Și care anume sînt elementele ei specific-particularizante?*
4. *Pot, oare, structurile, motivele și elementele mitice să dovedească apartenența tuturor românilor la aceeași unitate etnică și să evidențieze coeziunea lor spiritual-națională?*
5. *Sînt reminiscențele străvechi mitologice de factură arheologică din epoca ante și proto-română afluente și pot fi circumscrise mitologiei autohtone? În ce măsură elementele mitogenezelor anterioare formării poporului român probează, după opinia d-voastră, etnogeneza sa în spațiul carpato-danubiano-pontic?*
6. *Constituie transfigurarea artistică a miturilor autohtone un factor (întotdeauna) benefic pentru dezvoltarea unei literaturi? Și în cazul că da, care anume direcții de preluare a motivelor vi se par cele mai rodnice?*

I. C. CHIȚIMIA:

1. Conceptul de *mit* luînd în cursul cercetărilor accepții variate, domeniul mitologiei a devenit extrem de vast și complicat, încît pentru reconstituirea mitologiei unui popor, inclusiv a mitologiei poporului român se cere un examen acut al materialului și o mare chibzuință metodologică. Mai întîi, miturile (sacre sau profane), cu care se operează într-o mitologie trebuie înțelese ca niște entități generalizatoare a unor fapte sau figuri, care, cu oricîte schimbări de nume și ipostaze, de-a lungul interminabilului timp, își păstrează liniile de rezistență și recunoaștere, rămînînd, de cele mai multe ori, viabile, fie doar în interiorul culturii naționale, fie în context universal. Este vorba, deci, de o continuă resurecție a miturilor adevărate, lîngă care nu trebuie grămădite tot felul de «mitemuri», simple superstiții, practici magice etc. Pe asemenea mituri se poate alcătui în primul rînd o mitologie propriu-zisă. Pe de altă parte, trebuie spus că cercetătorii au încercat, nu o dată, interpretări în concordanță cu previziunea științei sau filosofiei lor culturale, ajungînd la imagini depărtate de ceea ce oferă mitul în sine (după cum vom încerca să arătăm mai departe).

În fond, omenirea a luat naștere cu miturile după ea și le-a cultivat milenii întregi, adaptîndu-le, totuși, continuu la conștiința evolutivă a omului și la diversele stadii de cultură, de la un popor la alt popor. Există, așadar, o mitologie cu care s-a pornit la drum și o alta la care s-a ajuns în fazele ulterioare de civilizație și cultură.

Se pot detecta similitudini străvechi la un popor sau la altul, mai ales că s-a plecat, în general, de la aceleași forme primare de percepere psihologică a realităților naturii și vieții. Asemenea similitudini au fost confirmate de unele izvoare, cercetări și descoperiri arheologice sau arheografice. De aci a urmat încercarea reconstruirii unor mitologii străvechi, adunîndu-se, în jurul unor date (puține) consemnate istoricește, deducții din ce oferea cultura și mitologia anumitor popoare vechi. Nu există, însă, siguranța deducțiilor și nu o dată ce au afirmat unii cercetători a fost răsturnat de alții.

Un exemplu elocvent îl furnizează reconstituirea mitologiei poporului polon. Cînd în 1795 statul polon, cu un trecut glorios, politic și cultural, a fost șters de pe harta Europei, oamenii de știință polonezi s-au gîndit că rezistența și persistența națională nu pot rezida decît în readucerea la viață a unei culturi și spiritualități de vatră din vremea păgînității, au-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tentice și tipice, față de cea uniformizantă infiltrată de creștinism în Europa. Se conservaseră urme și știri în vechi scrieri, dar s-a pornit și la noi investigații în cultura populară. Tonul l-a dat un Zorian Dolega Chodakowski (1784—1825) cu lucrarea sa *O slawianszczyźnie przed chrześciaństwem*, din 1818 *(Despre slavi înainte de creștinism)*, urmat de o cohortă întreagă de cercetători. A rezultat o mitologie, pe care, mai tîrziu, în partea ei străveche, a dărîmat-o Al. Brückner cu sintezele lui *Mitologia słowiańska* (1918) și *Mitologia polska* (1924), în ultima dovedind că marele Jan Długosz (1415—1480) reconstruise un tablou mitologic prin comparație cu mitologia greco-latină, luată ca model.

2. În consecință, reconstrucția unei străvechi mitologii a poporului român poate să fie pîndită (după cum a mai fost nu o dată) de aceleași neajunsuri, prin căutări de rădăcini originare în lumea veche sau prin interpretări «avansate» și complicate a ceea ce a rămas viu în cultura folclorică pînă în vremurile noastre. Este foarte probabil că mitologia strămoșilor autohtoni și a romanilor adveniți a fost de amploare o vreme, prin elementele ei tipice, dar o nouă fază de cultură și civilizație, aceea a creștinismului, pornită spre «schimbarea la față» a lumii, deci spre înlocuirea vechilor forme, idei și elemente mitice sacre cu altele noi (adeseori cu mijloace dure), a dus la ștergerea multora din elementele vechi sau la diminuarea și intrarea acestora în «ilegalitate», în special în lumea celor mulți și simpli, care n-au renunțat ușor niciodată la tradiția veche (vezi anumite date la M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, sau în recentul studiu al lituanianului Haraldt Biezais, *Geschichte und Struktur der baltoslavischen Religion*, în *Anthropos*, LXXXI, 1986, p. 151—176, dar mai ales numeroasele procese și aspre pedepse în Occident și aiurea împotriva deținătorilor și colportatorilor de credințe și obiceiuri vechi).

În fapt, două au fost situațiile în care s-a declanșat coliziunea dintre cultura autohtonă păgînă (implicit mituri și rituri) și cultura nouă cu o conștiință nouă, și anume: *a.* răspîndirea creștinismului în evul mediu, care prin combatere a pus, totuși, în evidență știri, pe care nu s-ar fi gîndit cineva să le înregistreze; *b.* dezvoltarea științelor istorice, care au scos mitologia din perimetrii ei naturali și au împins-o spre domeniul literaturii, întîi folclorice, apoi culte, după cum a sesizat învățatul american Alexander Haggerty Krappe în lucrările sale *The Science of Folklore* (1930) și *Mythologie universelle* (1939). Într-un asemenea context se încadrează și mitologia română.

Pentru prima situație este interesant de stabilit, ca exemplu, mitul Diavolului ca zeu al celor umili și adversar al lui Dumnezeu, zeul oficial al bisericii (ceea ce nu s-a făcut pînă acum). Proscris de biserică, el a decăzut, fiind blamat cu nume de tip tabu: «Ucigă-l toaca» sau «Ducă-se pe pustii» etc., chiar în masele populare. Totuși, într-o serie de legende românești și străine, (multe) perpetuate sigur din vremuri vechi, Diavolul sau Satana (probabil originar purta și alt nume) este egalul lui Dumnezeu, căci acesta nu poate crea singur pămîntul ca în spusele *Genezei* (în șase zile și în a șaptea s-a odihnit). Apelează la Diavol și acesta, de fapt, aduce din fundul nemăsuratelor ape «sgramura» de pămînt din care s-a creat globul terestru. Și nu este oare semnificativ faptul că în *Legenda lui Adam*, acesta, gonit din rai, ară pămîntul ca un țăran, iar Diavolul, așezîndu-se înaintea boilor îi spune: «*Nu te voi lăsa să lucrezi pămîntul, că pămîntul iaste al mieu, iară a lui Dumnezeu sînt ceriurile și raiul. Deci, de vrei să fii al mieu, tu lucrează pămîntul, iară de vrei să fii al lui Dumnezău, tu mergi în rai*». Diavolul se pretinde cu tărie aci creatorul pămîntului sau zeul lui. Dar aceasta n-ar spune prea mult, dacă n-ar exista o spuză de legende și narațiuni, în care apare ca sprijinitor aievea al omului simplu și sărac, pe care îl scoate din diferite necazuri (vezi tip. narativ *651*) sau dacă Diavolul n-ar fi răspuns favorabil la solicitări benefice prin uimitoare practici vrăjitorești, cel puțin în relatările unor subiecți.

Pentru a doua situație, a transgresării mitului spre literatură, exemplul cel mai tipic este *Miorița*, întoarsă pe toate fețele de nenumărate studii, ajunse în final, după zbateri multiple, să reprezinte în mod fals «cultul sau nostalgia morții» dorite de ins. În realitate, s-a ajuns la creație — după opinia mea — plecînd de la motivul mitic al animalelor sălbatice care vorbesc între ele cu glas omenesc despre o primejdie, caz ilustrat de colindul *Ciuta*, în care căprioara își previne, în versuri și expresii identice cu ale *Mioriței*, (vezi *Istoria literaturii române*, III, p. 891) pe «frățiorul» cerb de nenorocirea unei vînători. Dincoace s-a trecut la convorbirea dintre *mioară* și *cioban*. Toate exegezele, însă, discută spusele ciobanului ca și cum le-ar fi lăsat el scrise pe hîrtie și nu comportă nici o rezervă. În fapt, imaginile baladei nu sînt ale mortului, ci ale cîntăreților populari, rude sau nu (ei sînt mai mulți, o dovedesc variantele), care, știindu-l dispărut în hăul naturii, fără nimeni din ai săi pe lîngă sine, și-au imaginat, în spusele proprii ale celui dispărut, o nuntă ca pentru cei tineri «nelumiți», celebrată de elementele naturii, cu care, ca orice cioban, era înfrățit: «*Soarele și luna / Mi-au ținut cununa. / Brazi și păltinași / I-am avut nuntași, / Preoți, munții mari, / Păsări, lăutari, / Păsărele mii / Și stele făclii*». Acesta este nucleul și el se repetă în finalul baladei. Nu există nici o resemnare, nici o «*nuntă între păstor și moarte*», nici o «*dragoste de moarte*», ca «*o caracteristică a spiritualu-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tății poporului român» (!) și alte asemenea filosofări, ieșite din interpretările exagerate ale unor cercetători. În plus, nici un bocet popular românesc nu cîntă moartea, ci, cu jale, stingerea vieții care lasă în urmă pustiul, durerea amară și dorul de viață: *«Nici o moarte nu-i amară / Ca moartea de primăvară, / Pe-nfrunzitul codrului, / Pe cîntatul cucului, / Pe ieșitul plugului...»* sau: *«Te-aș cînta ca clopotu, / Dar mă doare sufletul; / Te-aș cînta cu celera, / Dar mă doare inima, / Că mi-e neagră ca tina...»*. De unde, dară, dorul de moarte? *Miorița* este un mit senin (reprezentativ al sufletului românesc), venit din vechime.

Și acum răspundem, după cele expuse succint mai sus, că o mitologie românească cu șansă de acceptare științifică stă în examenul complex și riguros a ceea ce s-a păstrat viu pînă în vremurile moderne, sub diferite forme de cultură populară, cu reconstituirea posibilă a rădăcinilor și a evoluției miturilor, fără interpretări silite și învălmășire de date.

3. S-a dovedit tot mai mult că mitologiile europene au, nu o dată, puncte de contact comune, dar au și elementele lor distincte între care cea românească își are pe ale sale. Individualitatea acestora trebuie circumscrisă cu atenție, pentru a nu deveni iluziorie. Iată, de pildă, mitul străvechi al monstrului jumătate om-jumătate reptilă, evoluat creator în balada românească *Balaurul*, în care un voinic, blestemat de mamă din leagăn, pentru că o chinuie cu plînsul, să-l sugă șarpele de sub talpa casei, întîlnește un fioros balaur care-l înghite numai pînă la brîu și mai departe nu mai poate din cauza armelor încrucișate, întruchipînd în această ipostază întocmai imaginea străvechiului monstru oriental (în mod normal, fiara nu atacă victima de la picioare, ci de la cap!). Balada este splendidă ca poezie (vezi varianta N. Păscu-lescu), iar tema cu imaginea respectivă de mit nu există în folclorul nici unui popor vecin sau mai depărtat. Sînt și alte mituri specific românești, precum cele etiologice privind întemeierea Țării Românești (vezi legenda lui Negru Vodă, magistral studiată de B. P. Hasdeu) sau legenda întemeierii Moldovei (legenda lui Dragoș Vodă), de asemenea mitul codrului-cetate, superb imaginat de Eminescu în *Mușatin și codrul* (codrul a fost într-adevăr cetate pentru poporul român), precum și altele.

4. Da, se pot aduna numeroase elemente mitice care să învedereze unitatea de etnie și de spirit a tuturor românilor de pe întreg teritoriul lor de viață istorică. Ca pildă, citățm sărbătoarea populară a «moșilor», moștenită cert dintr-un trecut îndepărtat, cu o mare frecvență în spațiul românesc (există mai șters și la popoare slave nord-estice), în care cei dispăruți în periodic printre cei vii, fiind așteptați cu masa întinsă, aci rezidind ideea și credința învingerii morții (de unde și sfidarea ei cu seninătate) la strămoșii autohtoni.

De asemenea, poate fi amintit mitul jertfei zidirii cu o mare răspîndire românească, în diferite genuri de cultură populară, pînă la celebra baladă a *Meșterului Manole*. Se pot înșira multe alte mituri de acest fel, cu caracter național, profund, asimilate din vremuri vechi.

5. În privința reminiscențelor străvechi mitologice de proveniență arheologică din epoca ante și proto-română, se cere un examen complex, iar asemenea reminiscențe pot fi atașate, unei mitologii autohtone, dacă sînt sprijinite și cu altfel de forme de cultură arheologică (materială, de exemplu), în spațiul carpato-danubian.

6. La noi (sau în alte literaturi) miturile au constituit izvoare de re-creare literară, în special în dramă sau proză, plecîndu-se — să zicem — de la *Meșterul Manole* sau *Miorița* (Lucian Blaga cu drama *Meșterul Manole*, 1927, M. Sadoveanu cu excelenta transfigurare în *Baltagul*, 1930) și altele. Firește, reluările care contribuie la întărirea morală și la înălțarea ființei naționale sînt cele mai recomandabile.

Paul P. DROGEANU:

1. Răspunsul formulează, de cele mai multe ori, chiar întrebarea. Eu cred că dificultatea majoră provine tocmai din această extrem de răspîndită strategie, care își propune *să reconstituie*, în loc *să descrie* și *să interpreteze*. Implicit, se crede că sistemul mitic în cauză de fapt nici nu există și nici nu funcționează, ci se află în stadiu de relievă și fragment al unei presupuse Mitologii cu *M* mare, mai înaltă și pierdută într-un fel de vîrstă de aur, căreia i se atribuie o utopică coerență și profunzime. Să ne amintim că, încă din vremurile vechii Grecii ori ale Romei, a existat un conflict real între *cultura păgînă*, a satelor, și cea a orașelor. Ceea ce considerăm noi ca mitologii clasice, sînt de fapt *mitologii ale orașului și ale literei scrise*, ce s-au suprapus încă de pe atunci unui sistem mitic popular, mult mai organic și mai variat. Există și alte dificultăți, de loc minore, ce le putem rezuma printr-o triplă sau cvadruplă absență: lipsește literatura de specialitate teoretică, chiar din biblioteci academice, lipsește un corpus mitic românesc, lipsesc temele mitologice din ceea ce se poate numi «cercetarea instituționalizată» și apoi *last but not least*, prea puțini oameni *profesionalizați* abordează subiectul. De abia în ultimii ani și din unghiuri diferite au fost publicate lucrări pe această temă, fie că

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

își spun *de mitologie* sau nu (să amintim doar lucrările lui Ivan Evseev, Ovidiu Bârlea, Mihai Pop, Romulus Vulcănescu, Mihai Coman, ori Andrei Oișteanu).

2. Parafrazîndu-l pe André Malraux, putem spune că mitologia română va fi populară sau nu va fi. Cred că o mitologie autohtonă nu poate fi extrasă decît studiind *sistemul mitic* ce structurează cultura populară românească. Chiar și aici apare un oximoron, în sensul că, de fapt, *conceptul de mitologie* se potrivește cu greu gîndirii mitice populare. Încă în 1948, André Varagnac vorbea despre specificul mentalității și practicii spirituale populare ca despre *credințe colective fără doctrină și practici fără teorie*. Deci, trebuie să ne apropiem de o structură ale cărei elemente mitice și a cărei funcționare este *vagă, locală* și *antidogmatică*. O asemenea cercetare a încercat, în urma unui program de ani de zile, F.-A. Isambert în studiul său consacrat «*religiei populare*». În urma unei abordări etnologice și de teoria mentalităților se poate surprinde un sistem mitic popular românesc, dar nu înainte de a avea un corpus și o cercetare directă. Corpusul trebuie extras cu precădere din sistemul obiceiurilor populare și apoi din literatura și recuzita acestora (deci din descîntece, dansuri, ceremonii, colinde etc.).

3. În măsura în care cultura populară tradițională a românilor are o individualitate distinctă în cadrul culturii populare europene, sud-est europene, carpatice ori balcanice se poate răspunde afirmativ la această întrebare, dar numai după cercetări comparative de felul celor inițiate de un Petru Caraman, Octavian Buhociu, sau Mircea Eliade.

4—5. În stadiul actual, al construirii mitologiei noastre și al acumulării izvoarelor, se poate răspunde afirmativ doar după o intensă escavare a ce înseamnă reminiscență străveche sau element mitogenetic. Nu cred că arheologia poate da seama decît eventual de *influența* greacă sau romană și nu de sinteza ce se obținuse în secolele 3—6 e.n.

6. O bună descriere a procesului de preluare a arhetipurilor în literatură face, pe sute de pagini, Joseph Campbell în ultimul volum al tetralogiei sale *Măștile Zeului* intitulat *Mitologie creativă*. Totul e să nu se facă ilustrație și pitoresc. Cîți dintre noi știu că *Visul unei nopți de vară* e o traducere greșită și că piesa lui Shakespeare se referă prin titlu și conținut la acele Midsummer Show, deci la sărbătoarea Miezului verii din cultura populară a epocii?

Gh. PAVELESCU:

1. Greutatea reconstituirii unei mitologii și în special a celei românești constă în primul rînd în lipsa unui «corpus» *(Mythologicum Romaniae)* în care să fie consemnate (sau cel puțin îndosariate) toate materialele ce pot avea semnificații pentru mitologie (arheologie, istorie, etnografie, folclor).

Pe baza acestui *corpus-tezaur* s-ar putea «glosa» și «specula» de către cît mai mulți cercetători, actuali și viitori, emițîndu-se diferite teorii, concluzii etc. care, «obiectiv» vorbind, nu vor putea fi decît... numai subiective. Deci numai «cercetarea» (acumularea de materiale) poate fi considerată relativ «obiectivă», dar interpretarea lor va purta inevitabil amprenta autorului. Desigur, nu este nici un rău, dacă se elaborează mai multe «*mitologii subiective*».

2. Conform celor spuse mai sus, trebuie realizat mai întîi acel *Corpus Mytologicum Romaniae*, prin efort colectiv, al unor cercetători angajați în acest scop! Așa cum se investesc mijloace pentru cercetările arheologice (săpături), trebuie să se investească și pentru cercetarea mitologiei, care e un fel de «arheologie a spiritualității» unui popor.

În ultimul timp, istoricii noștrii sînt nevoiți să contracareze teoriile șovine privind etnogeneza poporului român! De ce nu se apelează în acest sens și la etnologi și folcloriști?! Este ceea ce fac unii dintre vecinii noștri cu exces de zel, deformînd din răsputeri realitatea istorică.

3. Specificitatea unei mitologii se poate stabili numai în finalul unor îndelungate acțiuni de cercetare și comparare cu folclorul altor popoare, mai ales înrudite sau apropiate. Dar cum nici alte popoare vecine nu au realizate *corpusuri* mitologice (sau cel puțin nu le cunosc eu!), operația va mai întîrzia.

De altfel, eu sînt înclinat să subscriu și astăzi — după 40 de ani — afirmația făcută: «*Desigur că la basm, mai mult decît la oricare alt gen, nu poate fi vorba de specificul unei regiuni, motivele mitologice circulînd ca fluidul magnetic peste provincii și popoare, peste vîrste și epoci*» (Cf. *Anuarul Arhivei de folklor*, vol. VII, 1945, p. 51).

4. Folcloriștii (și «asimilații» lor, etnologii) să încerce! Și dacă reușesc: «Bravo lor!».

5. Despre o «*mitologie română*» (în sensul propriu) nu cred că se poate vorbi înainte de «*formarea limbii române și a poporului român*» (cu toată bunăvoința)!.

Păstrarea unor «*reminiscențe străvechi*» din epoca anterioară formării poporului român și «*asimilate*» de mitologie ar putea avea unele semnificații privitoare și la etnogeneză, așa cum pare a demonstra Romulus Vulcănescu, în *Mitologia* sa, p. 54—155. Dar materialele mai trebuiesc și «gîndite»!

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

6. Răspunsul la această întrebare nu ține de «folclorist», ci de istoricul și criticul literar. «*Transfigurarea artistică*» a miturilor (autohtone?) constituise «*in general*» (deci nu «*întodeauna*») un folclor benefic pentru dezvoltarea unei literaturi. Dar valoarea rezultatelor (indiferent de direcție, curent, motive etc.) depinde *numai de geniul artistic* al *autorului*. Literatura noastră nu poate oferi decît puține exemple: *Luceafărul*, *Baltagul* și cîteva dramatizări ale *Meșterului Manole*.

Dumitru POP:

1. Deși popoarele, indiferent de gradul lor de dezvoltare socio-economică și culturală, mai păstrează încă, în viața lor spirituală și chiar în viața de toate zilele, numeroase elemente mitice (fără însă ca purtătorii lor să bănuiască în marea lor majoritate acest lucru), și deși, vreme de aproape două secole, numeroși învățați, reprezentînd cele mai diferite ramuri ale științelor, se străduiesc să pătrundă tainele miturilor, sîntem încă departe de a putea răspunde multelor întrebări pe care le ridică acest domeniu al culturii omenirii. Nu s-a ajuns încă la un consens nici măcar în privința definirii mitului și nici a genezei și funcțiilor ce le-a avut în trecutul colectivităților umane, iar încercările de reconstituire a mitologiei popoarelor, antice și moderne, sînt și ele vulnerabile.

Reconstituirea mitologiei unui popor e o operație cu mult mai dificilă decît s-a crezut și se mai crede în genere. Aceasta, pentru că ceea ce s-a păstrat în scris (atunci cînd s-a păstrat), din «epoca mitologică», reprezintă stadii mai noi ale miturilor și adesea forme trecute prin rațiunea sau prin conștiința artistică a autorilor. Între altele chiar afirmațiile ce le face Herodot cu privire la atitudinea geților în fața morții sînt, cred, tributare în mare măsură neînțelegerii de către el a unor manifestări mitico-religioase ale acestora. Dar nici noi și nici alte popoare moderne, nu dispunem decît de scrieri tîrzii, de prin sec. XVII—XVIII, interesînd mitologia. În plus, asemenea informațiilor furnizate de documentele arheologice și epigrafice, mărturiile acestea sînt lipsite de contextul în care s-au ivit sau în care au viețuit, ceea ce constituie o piedică serioasă în calea înțelegerii sensurilor și rosturilor ce le-au avut. Cît privește documentele arheologice, ele trebuie să fie examinate atent, spre a ne încredința că nu reprezintă apariții singulare și întîmplătoare. Alteori, miturile s-au păstrat în sfera literaturii religioase, canonice și mai ales apocrife, precum și în riturile creștine, pe care le-au inspirat sau la structurarea cărora și-au adus contribuția. Cel mai adesea însă miturile trebuie descoperite în vastul cîmp al creației populare, al literaturii și obiceiurilor, al credințelor precum și în unele domenii ale artei populare. Cercetătorii au observat, de pildă, relația strînsă ce există între mituri și rituri, fără să poată stabili dacă mitul reflectă ritul sau invers. Oricum, ele se explicitează reciproc, ceea ce presupune investigarea lor foarte atentă, spre a putea surprinde miezul lor mitic, simbolul pe care îl valorifică.

Textele folclorice cuprinzînd mituri trebuie să fie supuse unei severe examinări critice, întrucît ele au suferit adesea transformări sub pana culegătorilor, în conformitate, mai ales, cu idealurile dominante în epocă. La noi, de pildă, culegerile lui Alecsandri, ale lui Athanasie Marienescu ș.a. poartă pecetea curentului latinist în plină desfășurare. Cît privește mitul lui Traian și al Dochiei, înscris de G. Călinescu între cele patru mituri fundamentale ale literaturii române, acesta reprezintă, fără îndoială, creația lui Gh. Asachi, chiar dacă, alături de mitul Dochiei, larg răspîndit pe continent, memoria populară mai păstra vag și numele împăratului roman.

2. Întocmirea unei mitologii naționale reprezintă și pentru noi românii o sarcină importantă, atît din punct de vedere științific, cît și cultural. Dintre încercările ce s-au făcut pînă acum se impune a fi menționată înainte de toate lucrarea lui Mihai Coman (*Mitologie populară românească*, I, București, Minerva, 1986), în care autorul urmărește, însă, obiective limitate: «... descrie substanța și precizează sensul *figurilor mari* ale mitologiei populare românești, oferind astfel *corpusul elementar (subl. ns. D.P.)* de la care poate începe orice analiză» (p. VI). Realizarea unei lucrări cuprinzătoare, care să permită orice gen de investigare în profunzime a domeniului, se impune însă. Ea va trebui să fie precedată de o temeinică pregătire teoretică și de o documentare ireproșabilă. Nu e locul să dezbatem acum și aici problema. În principiu, se impune ca o asemenea lucrare să adune în paginile ei toate miturile care pot fi identificate în tradiția noastră populară, cu toate variantele cunoscute, în așa fel încît să realizăm o viziune cît mai exactă asupra extensiunii ce au avut-o în spațiul nostru etnic, a frecvenței și a variabilității, așadar a formelor ce le-au luat în cursul timpului, atît cît permit informațiile existente. Prezentarea sistematică a materialului va trebui să fie însoțită acolo unde va fi posibil, de contextul în care apar miturile, cu precizarea funcțiilor și semnificațiilor atribuite de protagoniștii lor din deosebite regiuni și epoci, inclusiv din perioada

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

totalei lor desacralizări și demitizări. Iată de ce se impune că textele literare avînd implicații mitice să fie însoțite de toate informațiile utile care au fost înregistrate din graiul viu al poporului, care pot fi desprinse din aria populară sau care ne sînt oferite de cercetările arheologice. Pentru a putea fi interpretat corect, e nevoie ca mitul să fie în prealabil bine descris. Totodată, e nevoie să avem în vedere faptul că studierea mitologiei unui popor nu se poate concepe fără cunoașterea mitologiei celorlalte popoare, în primul rînd a celor descinzînd din același trunchi etnic și a celor cu care acesta a conviețuit în cursul timpului, astfel că metodei comparative îi revine un rol de prim ordin în cercetarea miturilor.

Desigur, o asemenea lucrare pretinde o muncă imensă, pe care nu și-o poate asuma o singură persoană, oricît ar fi ea de înzestrată. Totodată, ea pretinde o intensă colaborare cu specialiștii străini, în scopul obținerii unor informații suplimentare acelora existente în bibliografia de specialitate.

3. Toți marii exegeți ai miturilor au subliniat caracterul lor universal, faptul că există cîteva tipuri fundamentale de mituri, ce revin la toate popoarele lumii. Cît privește explicația fenomenului, aceasta era, pe bună dreptate, căutată în structura unitară a spiritului uman, dincolo de timp și spațiu. Aceasta înseamnă că individualitatea mitologiei unui popor trebuie căutată, nu atît în existența unor mituri necunoscute, ci în prevalența unor tipuri, în vechimea, răspîndirea și frecvența cu care apar acestea în viața unui popor îndeosebi în modul în care e valorificată substanța lor, așadar în gradul de complexitate și de rafinament al creațiilor ce le vehiculează. Înainte de a avea o tipologie și un corpus al miturilor e imposibil de dat un răspuns la întrebarea formulată. Ceea ce s-a spus pînă în prezent în legătură cu particularitățile mitologiei românești și a altor popoare reprezintă rodul unor intuiții, pe care cercetarea științifică are să le verifice, validîndu-le sau infirmîndu-le. În orice caz, în stadiul actual al cercetărilor, e foarte riscant să numim «elementele specifice-particularizante» ale mitologiei românești.

4. Asemenea miturilor, motivele și elementele ce le constituie au adesea un caracter universal. Popoarele manifestă, însă, anumite opțiuni în utilizarea lor. Semnificative sînt, astfel, mai ales structurile, înțelegînd prin acestea nu structurile ideatice, ci modul propriu de valorificare a substanței mitice, haina pe care o îmbracă aceasta la fiecare popor în parte. Privite în această perspectivă, structurile mitice sînt expresii ale individualității etnice.

Ni se pare foarte logic să credem că individualitatea noastră etnică se reflectă și în planul structurilor mitice, precum și în preferința pentru anumite motive și elemente chemate de aceste structuri, așa cum se reflectă în unitatea noastră lingvistică, etnografică și folclorică. Dar lucrurile vor trebui verificate, operație ce va deveni posibilă abia atunci cînd vom dispune de instrumentele de lucru adecvate cercetării mitologice.

5. Credem că putem vorbi de o mitologie românească abia de atunci de cînd putem vorbi de un popor român, de o limbă și o cultură populară românească. Toate reminiscențele mitologice străvechi, de factură arheologică, ante și proto-române sînt cel mult reminiscențe ale unei mitologii românești *in devenire*. Compararea lor cu miturile poporului nostru va putea lămuri, cel puțin în unele cazuri, dacă acestea din urmă reprezintă sau nu stadii mai noi din evoluția acelor mituri. În general, fiecare popor care apare în lumina istoriei vine cu o zestre spirituală în care mitologia ocupă un loc important. Există, desigur, numeroase elemente greco-romane în mitologia populară românească și, alături de ele, multe elemente autohtone, pe care le putem bănui și chiar simți, dar pe care nu le putem demonstra decît cu totul sporadic și cu mare greutate. Un lucru ni se pare sigur; un popor care dispare prin asimilare, nu dispare fără să lase urme, inclusiv în domeniul culturii. Dacii au dispărut ca popor, dar ei continuă să trăiască în ființa noastră etnică, în datinile și în muzica noastră, în credințele și în general în mitologia noastră, așa cum reminiscențele coloniștilor romani din Dacia le poate urmări oricine în limba pe care o vorbim, în terminologia folclorică și etnografică, în versificația populară românească și chiar în anumite aptitudini psihice ale poporului român. Problema identificării moștenirilor din substratul autohton și în general problema originii miturilor naționale ni se pare extrem de dificilă. Așa cum a arătat Mircea Eliade, se știe foarte puțin despre mitologiile populare din zona Mediteranei; ceea ce cunoaștem din mitologia greacă — cea mai privilegiată — cunoaștem doar ca «document literar și artistic, iar nu ca izvor» pentru cunoașterea științifică *(Aspecte ale mitului*, Buc. 1978, p. 148). Informațiile referitoare în mitologia geto-dacilor lipsesc aproape cu desăvîrșire, așa cum rezultă din cercetările întreprinse de același savant român (vezi *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Buc., 1980).

În condițiile date, credem că cel mai bun lucru ce s-ar putea întreprinde deocamdată ar fi ca, împreună cu specialiștii din celelalte țări din spațiul sud-est european, să realizăm un catalog, o tipologie amănunțită a tuturor miturilor din zonă, pe baza tuturor informațiilor existente și un corpus cuprinzînd textele cele mai semnificative. Studiul propriu-zis, comparat,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al miturilor, studiu care să răspundă multor întrebări pe care le ridică acestea, ar putea începe abia după aceea.

6. Credem că nu este greu de constatat existența astăzi în lumea creatorilor de frumos a unei veritabile nostalgii a miturilor. Personal socotesc că această nostalgie se va accentua în viitor și va avea consecințe benefice pentru dezvoltarea literaturii și artei. E greu, însă, de făcut sugestii în ceea ce privește orientarea inspirației și creației. Ele vor fi făcute de creatorii înșiși, și anume de către acei care vor simți efectiv chemarea mitologiei, nevoia imperioasă de-a se cufunda în tainele ei, așa cum au făcut Eminescu și Blaga, Voiculescu și Arghezi, Brâncuși și Enescu ș.a.

Gh. VLĂDUȚESCU:

1—2. În mai puțin de doi ani au apărut două *Mitologii*, una a lui Romulus Vulcănescu, și alta a lui Mihai Coman (vol. I). De ce două? Întrebarea ar putea fi întoarsă: de ce numai două? Ceea ce ar părea că vine dintr-o dificultate majoră, imposibilitatea unei mitologii *unice totale*, dezvăluie, de fapt, o șansă, anume aceea de a rămâne mereu deschisă pentru alte «lecturi». Prin aceasta, nu pun în discuție valoarea celor două, din contră, le accentuez originalitatea. Căci fiecare este *a autorului ei*. Subiectivitatea, prin urmare, nu este un defect; ea face parte din chiar condiția operei. Altminteri, ce ar fi rezultat, ce ar rezulta? O mitologie obiectivă, la limită, presupunînd că e posibilă, cît ar mai fi o reconstrucție? Or, fiecare *mitologie* este a unui autor ce aparține unui orizont de plasare (unui tip de lectură) și unui timp al lecturii. Pot fi, de aceea, mitologii din varii perspective, a antropologiei, a etnologiei, a folcloristicii, a istoriei religiilor, a filosofiei, a istoriei, a artelor, chiar a științelor. Și încă, din lăuntrul aceluiași orizont, alta și altfel va fi mitologia în funcție de timpul istoric al receptării. Așa părîndu-mi că stau lucrurile, fiecare model din cele identificate și-ar avea șansele sale. Poate că acestea nu sînt egale, însă distanța dintre ele este minimă, valoric vorbind.

Univers care se dezvăluie mereu altfel, în funcție de timpul lecturii și de timpul de conștiință evaluatoare, mitologia, în atîtea perspective, poate fi (este, de fapt) mereu alta. Deschisă, adăugîndu-și noi semnificații, sporind într-un al doilea timp al său, acela, zicînd ca Eliade, al mitului după mit, mitologia, ca reconstrucție, este un program nesfîrșit. O mitologie totală și definitivă este o utopie, de vreme ce, de la o epocă la alta, altfel va fi ea însăși printr-o continuă expansiune în lumea sensurilor și alta va fi percepția ei. Prin urmare, există o «coordonare principală» între «observat» și «observator». Ca descriere și interpretare, mitologia, așadar, depinde, nu numai de istoria deschisă a mitului ci și de «punctul de vedere». Aceasta, într-o logică firească a decurgerii vrea să spună că mitologia obligă tot mai mult la reconstrucții, cum mai ziceam, din mereu alte orizonturi. Riscul dezintegrării nominaliste este minim sau inexistent în «durata lungă», întrucît toate acestea sînt mai degrabă complementare (sau convergente) decît divergente.

Altul pare a fi însă pericolul, anume acela al absorbției mitului în istorie și în sistemul unui fond de apercepție sau al altuia. Bunăoară, o mitologie din perspectiva și cu mijloacele filosofiei, nu riscă o enormă inadecvație prin anexarea mitului? Întrebarea nu este retorică, pentru că se mai spune, cînd și cînd, că mitul însuși este o filosofie. (Și, nu numai mitul, ci și corpus-ul marilor balade, proverbele, lirica). Dar în acest caz, este atinsă atît mitologia cît și filosofia, ambele prin despecificare. Or, tip distinct de umanizare a lumii și legitimare a ființei noastre, mitul își are logica sa, ca filosofia, de altfel. Că sînt complementare, nimic de zis, numai că din complementaritate nu rezultă identitatea. Admis ca filosofie, ce mai rămîne din el? Să ne ferim, deci, să-l «ucidem» din prea multă iubire. Să ne ferim să-l falsificăm prin înglobare în alt orizont epistemologic. Dacă este — și este — un «strat» și o funcție în fenomenologia spiritului, distinct de filosofie (alt «strat» și altă funcție în umanizarea lumii și în expansiunea omului), atunci să-l recunoaștem în identitatea sa inconfundabilă.

Aflîndu-l ca filosofie, nu-l înțelegem; încercînd să-l înnobilăm (de ce ar trebui?) îl devalorizăm. Însă el își are demnitatea sa valorică. Nu i se conferă. I se recunoaște, doar. Altceva decît *iubirea-de-înțelepciune*, filo-sofia (care deplasînd accentul pe iubirea-de-..., se instituie ca un discurs menit să legitimeze *înțelepciunea* ca relație dintre ființa noastră și ființa lumii), distinct de filosofie, deci, însă înțelepciune el însuși, prin aceasta mitul, deși nu e filosofie, poate fi citit filosofic, tot așa cum există o lectură filosofică a paradigmei științifice, a paradigmei artistice, a paradigmei religioase. În consecință, o mitologie în genere, o mitologie românească, în particular, dinspre filosofie, n-ar fi tot una cu un transfer despecificator, ci doar cu o încercare de dezvăluire a structurilor și logicii sale, prin analogie cu structurile și logica filosofiei. Ceea ce întreprindea Claude Lévi-Strauss în antropologie poate fi extins, astfel încît, dinspre filosofie, mitul să se revele ca termen, ca strat, ca funcție într-o fenomenologia a spiritului. Înțelepciunea de tip mitic, în acest caz, n-ar fi minimalizată, ci recunoscută în substanța sa.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autentică. În fond, matematica, această grandioasă refacere a lumii, această înțelepciune de vîrf, nu este prin nimic atinsă cînd nu este pusă în termen de *iubire-de-înțelepciune*. Am impresia, că, uneori, cînd aceasta din urmă este revendicată abuziv, se lucrează cu un sens, dacă se poate spune așa, nefilosofic al *iubirii-de-înțelepciune*. De aici, poate, și nedumerirea: cum, adică, mitul, *o înțelepciune*, nu este și o iubire de înțelepciune? Or, întrucît, ca înțelepciune, este și iubire de înțelepciune, nu este, totuși *iubire-de-înțelepciune* (atenție la grafie).

3. Este un truism, aproape, că mitologiile popoarelor sînt în identitate pe atîta pe cît se și deosebesc. Dincolo de timpul istoric, și de geografie, dincolo și de spațiul cultural și de determinațiile etno-psihice, structuri universale și motive comune, aceeași logică a construcției le pun sub semnul identității, dar al unei identități concrete. Căci prinse, formal, într-un sistem, ele sînt ireductibile, paradoxal, tocmai prin deschiderea către universal. Identitatea nu vine din participarea la un model unic ci din convergența lor. Eșecul explicației difuzioniste, ca într-o pedagogie a erorii, este instructiv. Detaliind, chiar atunci cînd poate fi identificată exact, difuziunea culturală (influența) nu determină mutații esențiale sau nu se exercită pînă ce nu este integrată în sistemul receptorului. Influența nu se autentifică decît prin renunțare la condiția ei. Ea nu se manifestă în ordinea unui determinism abstract, nu modelează absorbind materia autohtonă, ci prin trecerea în «sîngele» culturii în al cărei organism intră. Așadar, șansa exercitării sale este anularea regimului său de existență. Putînd să aibă rol nu numai catalizator ci și de construcție, prin acestea transmisia culturală accentuează doar, nu și determină universalitatea fiecărei culturi în parte. Căci universalitatea este o realitate emergentă și nu imergentă. La universalitate se ajunge și nu se pornește de la ea. Universalitatea se construiește din interior, fiind expresia individualității. Ea, mai curînd, decît o paradigmă, este un proces, acela de universalizare. De aceea, oricît ar părea de ciudat, operațiunea de identificare a individualității unei mitologii, a mitologiei noastre, este una de dezvăluire a acestei universalități (universalizări) emergente. Ceea ce, de bună seamă că nu e posibil decît prin aplicarea la condiția individualității, dar, cam asemenea demiurgului platonic, cu ochii la idei. Operațiunea, cu dubla sa deschidere, mi se pare extrem de anevoioasă, însă nicidecum cu dificultăți de nedepășit. Folcloristica, etnologia, antropologia culturală, etnopsihologia, lingvistica, istoria, filosofia culturii au făcut mult pentru punerea în retragere a agnosticismului sau numai a atitudinii fie și ușor sceptice. Printr-o cercetare convergentă a tuturor cadrelor și componentelor vieții umane autohtone: a mediului natural, a timpului istoric, a comportamentului sufletesc, a limbii, a atitudinii morale, a creației culturale etc., acestea au fost în măsură (și programul rămîne deschis) să delimiteze, cum zicea Blaga, *«matricea stilistică»* a mitologiei românești și, mai înainte, a «spiritului poporului» însuși. Mai înainte, fiindcă, așa cum spune un proverb, «lumea-i cum o vezi» și o *vezi* prin structurile proprii. Ca reconstrucție a lumii, deci, mitologia este o mare «erupție» a umanului (o antropofanie), o rețea de prindere a realului prin antropomorfizare. În consecință, necesitatea *matricei* poporului pentru înțelegerea matricei mitologiei nu mai trebuie demonstrată. Nici, la rîndul ei, relația inversă, căci explicată prin «spiritul poporului», mitologia ca dezvăluire a lui, printr-o a doua mișcare, ajută la o mai exactă determinare a sa.

4—5. Orice etnogeneză presupune, în egală măsură, continuitatea și discontinuitatea. Istoriografic, de aceea, nu se poate ignora o componentă sau alta fără grave urmări în inteligibilitatea procesului. Apăsînd prea mult pe discontinuitate, etnogeneza ar fi ca o producere din nimic, în timp ce, absolutizînd continuitatea, termenii, cei doi termeni, și-ar pierde individualitatea sau, oricum, ar ieși cu ea estompată. În prelungirea istoriei geto-dacilor, istoria poporului român este a unui nou popor care moștenea tot ce se putea moșteni (teritoriu, obiceiuri, credințe etc.) numai că integrînd și recreînd. Astfel încît, chiar dacă datoare mitologiei autohtone anterioare, mitologia românească este un univers distinct. Valorizînd-o pe aceea, mitologia românească, o adevărată *memorie* a istorici, este un martor deopotrivă al continuității și plăsmuirii noului popor; iar prin aceleași componente, și pentru unitatea poporului respectiv, aceasta semnificînd preluarea zestrei totale a unui popor, a acelui popor ce stăpînea peste acest teritoriu, și integrarea sa într-o construcție proprie, dar ridicată în istorie pe o geografie politică și spirituală care-i reveneau, cum temelia este a casei.

6. Cu siguranță că da, exceptînd, se înțelege, mitologizarea abuzivă. Cum însă, de regulă, mă abțin să trec în teritorii pe care mă simt mai puțin sigur, vreau să pun (să-mi pun) o întrebare complementară: cît este posibilă o resemnificare filosofică?

Istoricește, luînd numai cazul vechii filosofii grecești, se poate lesne dovedi și demonstra că apa thalesiană, focul heraclitic, chiar formele platonice sînt, într-o parte a lor, de sugestie încă mitică. Dar întrucît fondul mitic este, zicînd după Blaga, mereu personant? Aceasta este problema. La noi, paradoxal, este mai greu de făcut demonstrația pe o cale istorică, sau mai exact, prin fixare în momentul de «tăietură» și mai lesne prin sistem. Cantemir și Samuil Micu, întemeietorii adică, nu puteau să procedeze decît așa cum au procedat, săvîrșind o deli-

(Continuare în pag. 56)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ORIGINILE ȘCOLII ARDELENE

Ioan CHINDRIȘ

A existat și mai persistă tentația de a considera capul de unghi al luminismului românesc, Școala Ardeleană, drept un fenomen apărut oarecum instantaneu, asemenea unei revelații, care a impulsionat mințile corifeilor direct spre operele mature ale curentului. Lucrurile sînt departe de a se prezenta astfel. Eroarea e fructul tipic al comodității de investigare, dincolo de ecranul căreia sînt evidente cel puțin două procese ce contrazic imaginea spontană și desigur falsă. Cel dintîi este realizarea unei producții literare diverse și multifuncționale de tip prelluminist, într-o dinamică ascendentă mai ales de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Manifestările de vîrf s-au născut din solul efervescent al unei epoci distincte, cu trăsături bine delimitate, a scrisului românesc, în cazul nostru de variantă transilvăneană. Al doilea aspect se referă la fidelitatea genealogică a generației Școlii față de acest peisaj-matrice, ale cărui liniamente spirituale și literare le continuă și le înnobilează cu accentele expresiei clasice. Marii noștri scriitori luminiști sînt rodul citorva decenii de activitate cărturărească, ale cărei trăsături rezultă din situația pe care Transilvania și poporul român de aici o dețineau în ansamblul Imperiului. Este de amintit aici mai vechea tendință de a se atribui avîntul cultural din epoca luminilor simplului fapt că Transilvania a devenit provincie a unei monarhii apusene și că deci s-a sustras măruntei tiranii revolute a principilor calvini. Diploma leopoldină din 1691, cu conținutul ei sfîșiat între concesii feudale și tendințe înnoitoare, ca și înghețarea relațiilor sociale intertransilvane la nivelul moștenit din epocile vechi, contrazic această interpretare. Mai apoi, epoca luminilor în Transilvania a fost considerată nu de puțini interpreți ca un rezultat spiritual al Unirii cu Roma de la 1700. Supraestimarea diplomelor emise în legătură cu acest important pas istoric, mai ales a *Secundei leopoldine* din 19 martie 1701, s-a asociat cu separarea artificială a Școlii Ardelene de ansamblul luminismului transilvănean și național și cu transformarea Blajului din epicentru al curentului într-un autor și beneficiar exclusiv al acestuia. Linia greco-catolică a vechii noastre istoriografii literare, ilustrată de personalități ca Timotei Cipariu, Ioan Micu Moldovan, Augustin Bunea sau Zenovie Pâclișanu a comis eroarea confundării aspectului major cu ansamblul fenomenului analizat, nu în ultimă instanță și din cauza nivelului exegetic și documentar scăzut de care au putut beneficia în cercetările lor. O eroare subiacentă acestei interpretări, una de ordin romantico-sentimental cu priză chiar în rîndul celor care combat superascendența Unirii de la 1700 este hipertrofierea rolului jucat la un moment dat de Inochentie Micu-Klein în viața românilor transilvăneni. Atribuind meritele unui veritabil Moise vlădicului care a păstorit cîțiva ani zbuciumați și sterili și apoi a suferit un tragic autoexil pînă la sfîrșitul vieții, cercetători chiar din cei mai avizați au înclinat să deslușească în activitatea și memoriile politice ale lui Inochentie toate liniile de forță pe care urma să evolueze veacul luminilor la români. Este complexul definit de locuțiunea *Post hoc, ergo propter hoc*, conform căreia tot ceea ce s-a petrecut după marea dramă a primului episcop blăjean trebuie să aibă o legătură cauzală cu acesta. În realitate o asemenea exagerare este în măsură să umbrească prin turnuri gongorice meritele reale de precursor, vizionar și deschizător de drumuri ale lui Inochentie Micu-Klein. Substanța activității acestuia se rezumă la două liniamente de ordin politic, soldate ce-i drept cu efecte hotărîtoare pentru viitorul națiunii române. Inochentie s-a luptat cu energie și curaj proverbial pentru aplicarea *Secundei leopoldine* în viața românilor, ale cărei prevederi erau cu adevărat importante pentru prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Episcopul blăjean a fost cel mai mare încrezător în această celebră concesiune imperială. Nu și-a atins firește scopul, dar din acest precedent s-a născut, apoi s-a amplificat străbătînd ca un fir roșu întreaga istorie modernă a românilor, imperativul și schița metodologică a *luptei politice*. Este prima moștenire a acestui mare străbun spiritual. Apoi, în fața imposibilității de a transpune în faptă reformele a căror perspectivă i-a îndemnat pe români pe drumul Unirii cu Roma, adică tocmai a neputinței de a beneficia de prevederile *Secundei*, Inochentie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Micu-Klein şi-a luat responsabilitatea istorică de a anihila această unire. Pentru orice cunoscător al realităţilor româneşti din secolul al XVIII-lea este limpede că marile mişcări religioase pe care le numim ca fiind *«a lui Visarion»* sau *«a lui Sofronie»* îşi au de fapt izvorul în cea de a doua atitudine a lui Inochentie. În momentul cînd Inochentie Micu-Klein şi-a întors faţa de la unire, aceasta a fost pierdută. A urmat reîntoarcerea majorităţii românilor transilvăneni la vechea confesiune răsăriteană, iar acest peisaj insolit care avea să se perpetueze vreme de două veacuri, adică împărţirea românilor transilvăneni în uniţi şi neuniţi este cea de a doua moştenire ineludabilă pe care a lăsat-o Inochentie. Dimensiunea religioasă a vieţii sociale era crucială pentru acea dată, iar luarea ei în consideraţie este de rigoare pentru orice cercetare serioasă. Cu atît mai mult în cazul cînd se urmăreşte geneza luminismului în Transilvania, căci acest mare curent de idei i-a surprins pe români trăind un destin unitar în structurile sale funcţionale, dar scizionist ca manifestare confesională exterioară. Aproape toate naţiunile Europei se găseau de fapt într-o situaţie similară, la unguri de pildă existînd în paralel nu mai puţin de trei confesiuni: calvină, catolică şi unitariană, şi în toate cazurile exegeza ia în considerare atît convergenţele cît şi divergenţele rezultate din acest fapt şi implicate în creaţia spirituală.

Din exilul său de la Roma, Inochentie a apucat să mediteze nu doar asupra creării şi consolidării situaţiei scizionate, ci să contemple şi cele dintîi roade literare cu mesaj luminist produse în Transilvania. De altminteri, dacă arhiereul nu şi-ar fi anticipat epoca atît de sever, vocaţia lui s-ar fi întîlnit cu un suflu politic nou emanat dinspre Viena, şi care însemna debutul unei noi ere politice, aceea a despotismului luminat, ce a caracterizat domniile Mariei Terezа şi a lui Iosif II. Greu de reactualizat astăzi ca evenimente psiho-istorice, înfiinţarea Consiliului de stat în 1761 şi a tribunalelor stabile *(Tabula continua)* în 1764 de pildă, au avut la acea vreme darul de a înviora din temelii viaţa bătrînului imperiu continental. Sub Iosif II despotismul luminat capătă valenţele unui reformism care, în condiţiile date, pentru românii transilvăneni era de-a dreptul revoluţionar. Viena devine capitala spirituală a luminismului de esenţă germană, *Aufklärung*, ale cărui limite incipiente sînt teoreticienii dreptului natural, Hugo Grotius, Christian Wolf şi Samuel Pudendorf iar terminale ideile lui Voltaire, ale lui Montesquieu şi ale enciclopediştilor francezi. Din marea cîtadelă emanau hotăriri epocale, legiuiri şi reglementări care urmăreau în ritm alert etatizarea şi modernizarea tuturor structurilor vieţii sociale, centralizarea şi uniformizarea. Dar la nivelul provinciilor receptoare, şi în cazul nostru ne referim desigur la Transilvania în înţelesul de astăzi al noţiunii, aceste emanaţii erau privite cu ochi diferiţi: ca benefice pentru români, în întîmpinarea cărora veneau cu o întreagă salbă de reforme dorite şi aşteptate, ca ilegale şi uzurpatoare pentru cele trei naţiuni feudale ce se văd ştirbite în prerogativele lor istorice. Aşa se face că luminismul a reactualizat numaidecît pentru românii situaţia de luptă politică, în care cu adevărat lecţia lui Inochentie Micu-Klein a fost preţioasă şi pilduitoare. Edictul de toleranţă din 1781, cea mai îndrăgită reformă în ochii monarhului vienez, face să se întîlnească spiritul lui Inochentie cu al lui Iosif II, în esenţa unui act ce consfinţeşte situaţia românilor ca naţiune biconfesională, aşa cum rezultase în urma acţiunilor celui dintîi. Pusă acum aproape în situaţia de religie receptă, confesiunea neunită din Transilvania ajunge pe acelaşi plan cu cea greco-catolică, refăcîndu-se astfel platforma naţională unitară, fondul pe care se vor înscrie manifestările luministe, de la germeni la fructele mature. Concivilitatea echitabilă chiar dacă nu poate anihila aspectele polemice şi litigioase dintre unire şi neunire, le reduce în orice caz la nivelul lor real, acela de anexe privind stricta speculaţie teologică.

În condiţiile iosefinismului, masa românilor transilvăneni prezenta trei structuri zonal-spirituale distincte, a căror evidenţiere este în măsură să faciliteze înţelegerea genezei luministe. În nordul Transilvaniei, pînă la linia Mureşului, prevala greco-catolicismul, dar cu multe infiltrări în zona sudică. Centrul cultural al acestei orientări a fost Blajul. În sudul principatului, dar cu serioase infiltrări în nord, era dominantă religia neunită, avîndu-şi punctul de gravitaţie la Sibiu. Dincolo de graniţa sud-vestică de atunci a Transilvaniei, în Banat şi în zona Aradului din *«părţile ungurene»* dăinuia străvechea confesiune greco-răsăriteană a românilor, niciodată unită cu Roma, dar căreia în ambianţa epocii i s-a zis tot neunită, aşa cum apare în toate cărţile şi documentele vremii. Românii de aici s-au orientat spre ierarhia ilirică a sîrbilor, avîndu-şi de aceea, împreună cu aceştia din urmă, reşedinţa culturală chiar în Viena, mai apoi la Buda. Caracterul unitar al acestui peisaj se regăsea în aceleaşi virtuţi care au perpetuat unitatea poporului român în secolele evului mediu, şi este de subliniat în chip prioritar rolul limbii, mai apoi al culturii tradiţionale de coloratură orientală, unică în întreaga lume latină. Exact în pragul noii ere ideologice, românii transilvăneni au reamintit printr-un sfîşietor război religios această apartenenţă şi opţiune spre tradiţia bizantină, atît naivilor care credeau sincer în posibilitatea revenirii la matca spiritualităţii latine în mod pripit şi revoluţionar, cît şi iezuiţilor preocupaţi de scopul prozelit al întăririi catolicismului. Sorgintea latină şi latini-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tatea profundă a limbii, care nu s-au contrazis vreme de un mileniu cel puțin cu esența bizantină și cu forma slavonă a cultului românesc, s-au dovedit a fi insuficiente pentru o bruscă întoarcere spre apus, așa cum s-a încercat în secolul al XVIII-lea. Visarion Sarai și Sofronie din Cioara au demonstrat cu o ușurință grăitoare că românii erau un popor oriental totuși. Cu începutul edificării națiunii moderne, resuscitarea elementelor de obîrșie se dovedește posibilă numai ținîndu-se seama de caracterele dobîndite pe parcursul istoriei. În procesul de afirmare națională, existența paralelă a greco-catolicismului și pravoslavniciei răsăritene în Transilvania a fost o rară ocazie de urmărire *in situ* a virtuților uneia și a celeilalte din aceste depozite spirituale românești. Reformele celor doi monarhi luminați erau încă relativ departe, cînd însuși Blajul, ce simboliza iluzia reîntoarcerii la izvorul latin prin catolicismul latin, dă pilda inversă a reînvierii scrisului românesc pe același filon oriental cunoscut din secolele anterioare. Era la anul 1751 și în Transilvania nu se mai tipărise vreo carte românească din secolul al XVII-lea, excepțînd cazul răzleț al *Bucoavnei* de la Cluj din 1744. Penuria trebuie să fi fost gravă, mai ales după decretul din 23 noiembrie 1746 al Mariei Tereza prin care se oprește infiltrarea cărților bisericești din Țara Românească și Moldova, pentru a ajuta confesiunea unită să subziste sub loviturile secesionismului sofronian. Sîntem atît de departe de peisajul saturat de cultură al Europei, unde luminismul s-a născut în mod *necesar* din acumulările spirituale și din direcția de acțiune a acestora! În Transilvania primul sunet preluminist este nevoia de cuvînt românesc pe seama unui popor bîntuit de tempeste neobișnuite. În situația oricum specifică și evident retardată în care s-a manifestat luminismul est-european, cazul principatului intracarpatic trebuie scoțotit încă o dată aparte, și atunci abia originile curentului vizat vor putea fi evidențiate. În acest context se poate număra între simptomele luminării vasta campanie pe care Blajul o dezlănțuie pentru refacerea literaturii religioase ajunse la cea mai scăzută cotă. Ceva mai mult, este cel mai prețios simptom preluminist, fără de care toate celelalte manifestări ar fi fost cu neputință.

Noua tipografie de la Blaj, ca și celelalte structuri culturale greco-catolice este o instituție prin excelență «neleopoldină». În imposibilitatea de a-i sprijini pe uniți prin sistemul legal al jurisdicției principatului, din cauza cunoscutei opoziții a celor trei națiuni, monarhii de la Viena renunță la ideea aplicării diplomelor leopoldine, mai ales a *Secundei*, acordîndu-le acestora ajutoare adiacente și încurajîndu-i în mod nesistematic, însă nu lipsit de eficiență. Dacă ar fi să identificăm temelia materială a culturii transilvănene în epoca luminilor, în aceste ajutoare am găsi-o. Calea leopoldină a lui Inochentie Micu-Klein rămîne multă vreme de domeniul programului maximal și ideal, cel mai notoriu eșec *practic* înregistrîndu-se surprinzător de tîrziu: *Supplexul* din 1791. Este punctul în care inochentismul se desparte de debutul a ceea ce numim preluminism și luminism timpuriu în Transilvania, reușind să refacă legătura cu inteligența română abia în faza matură a Școlii Ardelene. Deocamdată Blajul umple un mare gol de ordinul necesității spirituale fundamentale, punînd la îndemînă întreaga literatură bisericească de ordin practic, într-un ritm necunoscut pînă atunci la români: *Ceaslovul* în 1751 (ediții: 1778, 1786, 1793), *Strastnic* în 1753 (ediții în 1754, 1773, 1800), *Învățătură creștinească*, respectiv noul catheism al confesiunii, în 1755 (reeditat în 1756), *Psaltire* în 1755 (ediții: 1758, 1764, 1773, 1780, 1786), *Liturghier* în 1756 (reeditat în 1775), *Euhologhion* sau *Molitvelnic* în 1757 (ediții: 1784, 1789), *Octoih* în 1760 (ediții: 1770, 1783, 1792), *Catavasier* în 1762 (ediții: 1769, 1777), *Acatist* în 1763 (ediții: 1774, 1786, 1791), *Evangheliar* în 1765 (reeditat în 1777), *Orologhion* în 1766, *Apostol* în 1767, *Penticostar* în 1768, *Triod* în 1771 (reeditat în 1800), *Arhieraticon* în 1777, *Minologhion* în 1781, *Catavasier* în 1793, *Polustav* în 1793, *Biblia*, ca eveniment de culme, în 1795. În contextul celor analizate mai sus, nu poate surprinde faptul că toate aceste lucrări greco-catolice au unul și același conținut de esență greco-orientală din totdeauna. Pe cît de neeficientă s-a dovedit Unirea cu Roma pe planul constituțional vizat și făgăduit, tot pe atîta s-a dovedit și în ce privește asimilările dogmatice stabilite. Pînă la 1800, deci pe parcursul unui întreg secol, din cele patru puncte dogmatice cunoscute ajunge în literatura bisericească unul singur, dar și acesta mîrîit și contestat: calitatea Papei de șef al bisericii. Cît despre cele trei puncte filosofico-simbolice, ele sînt ignorate cu desăvîrșire: *filioque* nu-l vom întîlni în nici o tipăritură, *purgatoriul* este inexistent iar *azima* insuficientă sacramental. Nici un termen nou nu pătrunde în cărțile care se pecetluiesc sub același tipar chirilico-medieval, și astfel la acest nivel esențial cărțile Blajului nu tulbură întru nimic unitatea spirituală ce urma să recepționeze mesajul luminist. Aidoma sînt tipăriturile Sibiului, sosit mai tîrziu dar tenace în manifestare: *Ceaslov* în 1790 (ediții: 1791, 1794), *Psaltire* în 1791 (cu o ediție selectivă în 1796), *Catihisis mic* în 1797, *Liturghie* în 1798, *Psaltire* în 1799 și altele. Au existat și încercări de a sparge acest front unitar în beneficiul unei catolicizări în sensul ambiției arhiepiscopiei maghiare de la Strigoniu, ambiție care s-a născut odată cu bula *Rationi congruit* de la 1721, dar ele sînt departe de amploarea și eficacitatea tipăriturilor de influență calvină din secolul al XVII-lea. Se pot da ca exemple *Evangheliа*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tipărită la Kolocsa de românca Margareta Tămălan în 1769 și retipărită în 1799 și *Katekizmul* apărut la Buda în 1780, în trei variante: «cel mare», pentru tineri și pentru copii. Cărțile urmăreau deznaționalizarea prin conținut catolic și ortografie maghiară, dar nici Curtea de la Viena, cu atît mai puțin Blajul, nu aveau vreo reflecțiune pozitivă în această direcție. Învinuirile pripite aruncate în răstimpuri fie într-o direcție, fie într-alta în acest sens sînt paralele cu adevărul istoric. Dimpotrivă, o tipografie «*a Curții*» destinată în special românimii neunite din Imperiu începe din 1771 seria vestită a tipăriturilor românești în alfabetul chirilic tradițional, excelînd în direcție didactică mai cu seamă, în conformitate cu ambițiile luministe ale Mariei Tereza și ale fiului coregent Iosif. În plus, de la înălțimea citadelei imperiale peisajul nediferențierii românilor din cele trei structuri cultural-spirituale amintite era mult mai evident, posibilă deci și o atitudine acum unitară față de aceștia. Alci de altfel își fac apariția și unele cărți de orientare ecumenică în sensul restrîns la confesiunea românilor, surprinzătoare fiind broșura canonicului greco-catolic de la Oradea Nichita Horvath, *Sermo seu verum speculum pacis...*, din 1786, cu o ediție românească un an mai tîrziu: *Poslanie sau dreaptă oglindă a păcii, dragostii și unimii...*, în care autorul analizează cu calm și detașare diferendele dintre uniți și neuniți. Chiar în titlul ediției românești, lung după moda epocii, se afirmă că «*neuniții nici iritici a fi, nici schismatici, mai ales în neamul românesc a nu să putea acee zice să arată*». Repertoriul tipăriturilor religioase poate fi întregit cu lucrări de morală, metodologie sau vulgarizare, de la care nu face excepție nici un centru tipografic interesat în scoaterea de cărți românești: *Îndreptarea păcătosului cu duhul blîndeților*, la Timișoara în 1765; *Cuvînt la instalare* rostit de Ioan Bob, la Blaj în 1784 și în același an o *Cuvîntare despre Taina Preoției* a unui alt canonic orădean, Simion Maghiar, la Viena; *Învățături creștinești*, la Viena în 1785; *Scurtă învățătură părinților duhovnicești*, la Viena în 1787 cu ediție nouă în 1789; *Preoția sau îndreptarea preoților*, la Sibiu în 1789; *Cele Șapte Taine*, la Timișoara în 1790 și atît de populara carte *Mîna lui Damaschin*, la Sibiu în 1793. Constatarea esențială este aceea referitoare la instalarea, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, a unei producții de carte românească în flux continuu, scoasă de către instituții tipografice oficioase (Blaj, Sibiu) sau chiar etatizate (Viena, Buda). În răstimpul pînă la 1800, cînd se poate considera fenomen matur ceea ce numim literatura luministă din Transilvania, ori mai degrabă «*literatura din epoca luminilor*», după expresia lui Dimitrie Popovici, în diferitele centre tipografice din Imperiu au ieșit 247 de titluri de cărți românești, repartizate astfel: Blaj 110, Viena 54, Sibiu 46, Cluj 15, Buda 13, Brașov 3, Timișoara 2, Carlovit 2 și Kolocsa 1. Gama ideilor și revelațiilor pe care le oferă aceste cărți este extrem de variată, cea mai semnificativă fiind desigur filiera pe care s-au ivit și apoi s-au dezvoltat premisele luministe. Blajul își asumă de timpuriu o inițiativă cu urmări incalculabile pentru structurarea viitoare a unei generații de luminiști români și a unei culturi cu un astfel de mesaj. Omul-cheie al acestei inițiative este Petru Pavel Aron, care inaugurează concomitent la Blaj cele dintîi școli românești din epoca modernă, tipografia și biblioteca. Întregul sistem este pus sub semnul modernizării structurilor culturale prin împămîntenirea limbii latine, limba culturii universale a vremii și purtătoarea tuturor cunoștințelor acumulate de mintea omenească pînă la acea dată. Propensiunea Blajului spre limba și cultura latină are atît motive proxime cît și implicații istorice. Între acestea din urmă cunoștința romanității neamului («*de la Rîm ne tragem*») și a latinității limbii era un bun dobîndit în evul mediu și acreditat temeinic de marii cronicari. Mai apoi, exemplul strălucitului precedent de creație în limba latină pe care Dimitrie Cantemir l-a oferit la scară europeană, nu putea rămîne străin și indiferent primei generații de români cu studii superioare la Roma. Această generație, din care făcea parte Petru Pavel Aron însuși, alături de Grigore Maior și Silvestru Caliani este cel mai important element imediat al orientării latiniste, sorginte a celei naționale din deceniile următoare. Intrați în arena activității culturale exact la mijlocul secolului, aceștia nu uită zestrea cea mai de preț adusă de la Roma: imaginea măreției strămoșești contemplate la sursa intensității sale maxime. În plus, aduc cu ei un nou mod de gîndire, decurgînd emancipat în apus de spiritualitatea îmbătrînită a evului mediu. Greco-catolicismul parțial afiliat latinismului confesional apusean era un fundal potrivit pentru noua experiență, care debutează timid dar rămîne o constantă de durată, o zestre pentru întreaga noastră cultură modernă. Anul 1754 este momentul cînd dimensiunea latină a culturii intră în viața națiunii aflate pe prima ei treaptă istorică, prin înființarea școlilor cu caracter liceal din Blaj. Două documente constitutive, *Publicarea școalelor ce s-a dat în Blaj la anul 1754, octomvrie 21* și *Rînduiala cinstiților ieromonași și școalelor* evidențiază cel mai important pas didactic al secolului, în primul rînd prin instaurarea învățămîntului latinesc patronat de o structură instituțională românească, în al doilea rînd prin luarea în considerare, a cunoștințelor scientist, ci însuși nou, ce adia dinspre apusul Europei. Profesorii au obligația să predea «*pronunțarea, scrierea și tîlcuirea limbilor și ceva cunoștințe a științelor*», ceea ce Gheorghe Sincai, Leontie Mosconas, Atanasie Rednic, Grigore Maior și Constantin Diaconovici își asumă cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

entuziasm, răspîndindu-se pe la cele trei şcoli deschise simultan, *«vrînd — spun — cu fapta a răspunde chemării noastre şi aşteptării neamului»*. Dintru bun început dar, un limbaj cu totul nou în istoria românilor, legat de crearea unor structuri culturale care în ambianţa Transilvaniei vremii însemnau structuri politice. Din punct de vedere politic-raţionalist, înfiinţarea şcolilor româneşti din Blaj se înscria în aceeaşi acţiune neleopoldină de eludare a restricţiilor constituţionale în legătură cu românii greco-catolici, implicit de creare a unei platforme extraconstituţionale de manifestare a spiritului novator şi a voinţei de afirmare a românilor. În lipsa scutului legii, instituţiile şcolare sînt puse sub scutul confesiunii greco-catolice, unica structură instituţională românească de dinaintea Edictului de toleranţă de la 1781, care avea un statut de existenţă legală. Este unicul fel corect de a privi şcolile confesionale din Blajul epocii luministe, nu ca nuclee didactice care servesc necesităţile religioase, ci ca instituţii naţionale ocrotite de religie. Samuil Micu consemnează faptul că *«episcopul Aron mai finea şi şcoale româneşti»*, pe care dacă îl alăturăm gratuităţii şcolii, *«nici o plată de la ucenici aşteptîndu-se»*, avem imaginea îngemănată a unui debut bine echilibrat între direcţia latină şi cea românească, totodată larg popular, naţional cu adevărat. Viziunea ponderată a cărturarilor greco-catolici din prima generaţie erudită nu se adjudecă atît unor întîmplătoare calităţi care i-au animat concomitent, cît faptului că noua confesiune şi-a înţeles menirea de continuatoare a spiritului românesc tradiţional. Coloratura latină a Blajului este persistent subliniată de toate mărturiile vremii doar ca o chemare calitativ superioară prin care să se accentueze virtuţile naţionale prin relicvariul limbii strămoşilor şi să se faciliteze accesul la ştiinţa epocii. Acest echilibru, transmis genealogic prin şcoală, se oglindeşte pilduitor în activitatea scriitoricească a celui mai «latin» dintre episcopii luminişti ai Blajului, Petru Pavel Aron, autorul unei vaste opere de clarificare ideatică şi consolidare a confesiunii pe care o păstorea. Prima sa carte, în acelaşi timp cea dintîi tipăritură blăjeană, lucrarea moral-filosofică *Floarea adevărului* din 1750 cunoaşte numaidecît o ediţie latină: *Flusculus veritatis*, la Viena în 1752. Roma primeşte încruntată această cărticică şi face ca ea să dispară, înţelegîndu-se limpede din filele ei că românii uniţi nu sînt deloc dispuşi să se abandoneze catolicismului apusean. *Învăţătură creştinească* din 1755 este tradusă şi tipărită de Aron în 1757 în limba latină: *Doctrina christiana. Adevărata mîngîiere în vremi de lipsă* din 1761 apare în acelaşi an şi în variantă latină: *Epistola consolatoria*. Întreaga argumentaţie dogmatică pe care o dezvoltă eruditul arhiereu în sprijinul confesiunii sale se bazează pe zece cărţi apărute în Ţara Românească şi Moldova. Şi mai plină de tîlc este *Începerea, aşezămîntul şi isăliturile Sfîntului şi a toată lumea săbor de la Florenţia*, din 1762, asemeni tipărită tot atunci şi latineşte.: *Exordium et definitio Sanctae Oecumenicae Synodi Florentinae*. Resuscitarea elaboratelor Sinodului de la Florenţa din 1439 nu este o problemă a bisericii, aşa cum s-ar putea crede, ci pe departe o problemă românească foarte importantă în ambianţa momentului politic în care apare cartea. Ea priveşte îndeaproape soarta greco-catolicismului românesc *tocmai* în năzuinţa lui de a rămîne o expresie spirituală naţională, de esenţă orientală. Determinările religioase aveau încă în secolul luminilor româneşti efecte politice din cele mai serioase. Conciliul florentin, aflat sub înrîurirea filosofiei platonice şi sub bagheta marelui umanist Nicolaus Cusanus, *«cel mai vast şi cel mai profund gînditor al evului mediu»*, a fost animat de sincere tendinţe ecumenice şi a stabilit pentru toţi cei doritori să se unească cu biserica Romei condiţii rezonabile, care menajau totalitatea trăsăturilor proprii filierei răsăritene de unde proveneau ierarhii. Pe lîngă o largă interpretabilitate a chestiunilor de dogmă, Florenţa permitea păstrarea independenţei comunităţilor sau organizaţiilor confesionale unite, care se subordonau numai Romei. În variantă florentină, unirea era pur simbolică, şi acest lucru l-au urmărit cu tenacitate episcopii Blajului începînd cu Inochentie Micu-Klein şi pînă la Grigore Maior inclusiv. Românii s-au unit la 1700 pe baza florentinului. Existau însă prevederile Conciliului Lateran IV din 1215, prezidat de Papa Inocenţiu III, unde s-au stabilit pentru prima dată o seamă de condiţii legate de unirea orientalilor cu biserica romană. Aceste condiţii erau grele, prevăzînd în principiu asimilarea dogmatică şi, mai palpabil, subordonarea convertiţilor la episcopul latin al locului. După cum se ştie, canoanele unui sinod nu sînt abrogate niciodată, chiar dacă apar ulterior altele, contradictorii sau diametral opuse. Ele se acumulează cu vigoare potenţială neschimbată de-a lungul istoriei creştinismului. De aici posibilitatea de a jongla după împrejurări cu unele sau cu altele, ori de a le ignora pe toate. Sinodul de la Florenţa a fost compromis în mare măsură în intenţia sa de a salva Imperiul Bizantin printr-o unitate a lumii creştine, din cauza acţiunii lui Ghenadios al Constantinopolului, care ar fi rostit cinica butadă: *«Piară împărăţia lumească, dar să rămînă cea cerească!»* Bizanţul s-a prăbuşit în baia de sînge de la 1453; iar *«împărăţia cerească»* a lui Ghenadios s-a tîrît secole la rînd la picioarele sultanilor turci. A rămas însă o undă de amărăciune şi la amintirea Sinodului de la Florenţa, pe care iezuiţii au ştiut să o exploateze eficient în cazul unirii românilor de la 1700. Deşi florentină în accepţiunea românilor, unirea se pomeneşte strîmtorată în cadre administrative laterane,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

printr-o insolentă imixtiune a iezuiților în exercițiul ritual, în sensul latinizării acestuia, ca și prin subordonarea uniților la Episcopia romano-catolică din Alba-Iulia. Abia în 1721, prin ambigua bulă *Rationi congruit*, uniții sînt scoși de către Papa de sub această tutelă ierarhică și supuși direct arhiepiscopului, prin care conform punctelor florentine se înțelege Papa de la Roma. Dar cum aceeași bulă păstra nealterat dreptul de patronat al cezarului de la Viena, acesta, la intrigile iezuiților, interpretează acest for ca fiind arhiepiscopul romano-catolic al Ungariei, cu reședința la Esztergom (Strigoniu). La 1762, cînd Petru Pavel Aron resuscită ostentativ prevederile de la Florența, pe lîngă această tutelă necanonică, deci ilegală politic, ierarhia Blajului mai trebuia să suporte și un «*auditor causarum generalis*» în persoana teologului iezuit, care avea îngemănata misiune să controleze acuratețea unirii românilor cu Roma și să acționeze pentru adîncirea laturii catolice. În lupta cu Strigoniul și cu spionul iezuit, ambii contrari constituției florentine, Blajul va înregistra în secolul al XVIII-lea o singură victorie: împotriva celui din urmă, care dispare la 1773. Dar cîștigul adevărat este lupta în sine, căci ea mărturisește fidelitate față de esența orientală a confesiunii, manifestată în acțiuni puternice și oglindită în cărți. Aron a fost și inițiatorul celor două importante ediții din patristica orientală tipărite abia sub Atanasie Rednic, tot în latină, *Opera philosophica* a lui Ioan Damaschin, 2 volume, la Blaj în 1763 și *Sanctorum Patrum nostrorum Pachomii Aegyptiei, Dorothei Thebani, et Theodori Studitae Ascetica*, tot la Blaj în 1768. La nivelul rețelei parohiale același vlădică adresează *Păstoriceasca poslanie sau dogmatica învățătură a bisericii răsăritului*, la Blaj în 1760, operă în care subliniază cadrele tradiționale ale confesiunii. Toate aceste măsuri de clarificare și prudență și-au avut rostul lor istoric bine delimitat pentru destinul românilor transilvăneni, și în același timp au oferit un model de referință pentru generația corifeilor, care vor dezvolta această acută problematică a epocii în opere clasice ieșite din raza oricărui interes bisericesc și care se adresează direct maselor. Pentru înțelegerea operei lui Petru Maior în mod aparte, ca unul care este cel mai mare defensor al ritului oriental românesc, făcînd din această luptă cea de a doua mare coordonată a operei sale după elucidarea originii, continuității și naționalității românilor, a cunoaște, considera și interpreta corect aceste antecedente este un lucru hotărîtor.

(Va urma)

CARAGIALE, EROI ȘI COMETE

Ioan PÂNZARU

Criticii își pun întrebarea retorică: de unde vine comicul lui Caragiale? Răspunsul care urmează e o clasificare: există un comic de situație, unul de caracter etc. Mi se pare că într-adevăr există mai multe feluri de rîs la Caragiale, dar că ele nu se alătură, ci se suprapun, și că rîsul de la urmă este cel adevărat.

Un prim fel de rîs este acela care precede textul propriu-zis, care sălășluiește în contextul cultural ce primește inițiativa comică. Știm că Pantalone și Pulcinella sînt comici chiar dacă nu i-am văzut niciodată pe scenă, și ideea profesorului distrat ne amuză înainte chiar de a asculta o anecdotă al cărei erou este un astfel de personaj. Bătrînul, provincialul, țăranul au fost personaje comice și nu mai sînt. După șaptezeci de ani de la crearea lui, Charlot ne face să plîngem. Psihanalistul era, în literatura și cinematograful american de dinainte de război, tot ce poate fi mai serios; regizorul de *western*-uri John Huston a turnat la începutul anilor cincizeci o biografie eroică a lui Freud pe un scenariu adaptat după Sartre; azi, peste ocean, psihanalistul e un tip din repertoriul comic. Rîsul urmează fluxurile și refluxurile profunde ale conștiinței speciei.

Vom analiza în cele ce urmează personajul profesorului într-una din cele mai populare scrieri ale lui Caragiale, într-una care face deopotrivă deliciul copiilor și al savanților: *Despre cometă*.

Despre cometă a apărut în cotidianul *Universul* nr. 311 din 12 noiembrie 1899. Publicarea ei e legată de afirmația profesorului din München, Rudolf Falb, care anunțase ciocnirea Pămîntului și a cometei Biela pentru 1 noiembrie din acel an, între orele 2 și 5. Ne aflăm de la început într-un context comic, la acel prim nivel al rîsului, deoarece în acel sfîrșit de secol, orice speculație apocaliptică este neapărat hazlie. Pe de altă parte, cometa este învăluită, ca să spun așa, într-un nor de incertitudini: nu se știe dacă e vorba într-adevăr de cometa lui Biela, care agitase cu aparițiile ei frecvente, tot la șase ani și jumătate, întregul secol al XIX-lea;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceasta, după ce se spărsese în două aproape sub ochii observatorilor în 1846, părea că s-a dezintegrat definitiv în 1872. Profesorul Wilhelm Foerster, directorul Observatorului din Berlin, indica pentru fenomenul de la 1 noiembrie 1899 o periodicitate de 33 de ani, care ar corespunde cometei lui Tempel. Cometa lui Biela se bucura însă de o faimă cu mult mai interesantă, deoarece intersectase într-adevăr orbita Pământului în 1832, e drept, la o lună după ce planeta noastră depăşise punctul fatal. Prognoza lui Falb, ca şi dezminţirea dată de Foerster, trec deci oarecum neobservate printre marile evenimente ale anului, care sînt afacerea Dreyfus şi războiul cu burii. Abia dacă un poet comic îi dedică vreo cîteva versuri. Textul lui Caragiale apare la aproape două săptămîni de la ziua critică, şi în el profesorul Marius Chicoş Rostogan ţine elevilor lui o conferinţă despre cometă *a doua zi* după trecerea presupusă a acesteia. În modul de receptare al schiţei, totul sugerează deci inutilitatea, irelevanţa şi absurditatea oricărei preocupări pentru comete şi pentru cer în general. Tocmai de aceea e limpede că în *Despre cometă* e vorba de cu totul altceva decît de ce spune titlul.

Schiţa are o structură argumentativă foarte clară. Bravul intelectual transilvan demonstrează în faţa tînărului său auditoriu patru teze legate logic una de alta şi care formează un raţionament: A. Natura se supune regulilor formulate de o inteligenţă luminată; *dar* B. Natura păstrează o latură iraţională; *de aceea* C. Ştiinţa trebuie respectată mai presus de toate; *deci* D. Profesorul este un erou.

Tezele ţintesc să demonstreze ordinea inalterabilă a lumii şi locul învăţămîntului în univers. Din acest punct de vedere, conferinţa lui Rostogan conţine aceeaşi implicaţie ca şi *Republica* şi *Timaios* ale lui Platon, în care filozoful căuta să deducă din speculaţiile lui cosmogonice structura ideală a cetăţii greceşti şi legitimitatea politică a teoreticianului. La fel, *Despre cometă* vrea să deducă din mecanica cerească întemeierea culturii şi importanţa şcolii. Dar dacă Platon, nu fără oarecare ironie, încerca să acrediteze o concepţie temperată despre lume prin intermediul mitului, Caragiale denunţă mitul ca atare şi se amuză tocmai pe seama acelei capacităţi interpretative a omului care face sensul posibil. Filozofic vorbind, e vorba de un subiect care e azi foarte serios: derivarea lui *ought* pornind de la *is* sau a evaluării din descriere. Tot edificiul cuvîntării lui Rostogan are un caracter evident pararaţional.

A. *Teză:* Natura se supune regulilor formulate de o inteligenţă luminată. *Demonstraţie:* 1. Toţi eruditii au *«prubuluit»*-o; 2. *«Natura non fatit zaltus»*, adică, de vreme ce ea este continuitate a cauzelor şi efectelor, trebuie să fie rezonabilă; 3. În Univers există destul spaţiu *«ca să aibă loc corpurile cereşti să umble care-ncătrău»*, deci nici un accident fatal nu se poate întîmpla unei planete locuite de fiinţe inteligente; 4. Vara şi iarna se menţin întotdeauna în limitele impuse de termometrul lui Celsius; 5. Cometa are o temperatură negativă, deci nu poate produce o *«inflămăţiune»* a Pămîntului nici dacă trece la o oarecare distanţă de el, nici dacă-l loveşte; 6. *«Materia în jenăre»* nu există, adică nu există o lume veritabil naturală, care să ne fie străină; 7. Prin *«condensăţiune»*, cometa poate fi vîrîtă într-un degetar (fenomenele cele mai stranii pot fi reduse la manifestări inofensive).

B. *Teză:* Natura păstrează o latură iraţională. *Demonstraţie:* 1. *«Cometa nici ghecit nu vine preţize»*; 2. *«Contimplăţiunea naturii... iaşte... pintru spectatorul cu perspicaţitache, un spectacol plin de admirăţiune şi venerăţiune»*; 3. Lucrul în sine *«iaşte o enerjie, carea nu se ştie şi pe care* semper ignorabimus*»*.

C. *Teză:* Ştiinţa trebuie respectată mai presus de toate. *Demonstraţie:* 1. Masele populare zac în *«acele credinţe rătăcite, a căror consecvenţie este ignoranţia şi imbecilitachea»*, bunăoară că o cometă este o piază rea; 2. Savanţii, eliberaţi de *«instincturile chelurice»*, pot să prevadă traiectoriile corpurilor cereşti; 3. Profesorii *«musai să aibă ştiinţă ghespre răţiunea pură»*, şi în acest fel ajung să poată judeca precum Kant; 4. Nici masele populare, nici *«gazetele cvotighiene nu sunt compekenke»* în chestiunile legate de natura realităţii, care depind de o intelecţie filozofică, de aceea ele trebuie să asculte cuvintele profesorului.

D. *Teză:* Profesorul este un erou. *Demonstraţie:* 1. Onoratul Ministru i se adresează cu *«distinsă consideraţiune»*; 2. Profesorul înţelege limbajul *«erughiţiunii jermine»*. 3. El a avut *«un frache mai mare undrofiţir în gavaliri şi un unchiu de pe mama felfeb la granatiri»*; 4. A *«mblat la universitache»*; 5. Toţi cei care sînt atît de *«neghiobi să aibă frică ghe* fignis munghi*»* devin *«ridiculoşi faţă cu ştiinţa şi meritul ghespreţăluiţi»*, dar pe profesor astfel de catastrofe nu-l impresionează; 6. El ştie că *«ştiinţa nu trebuie tratată în mod excluzivist, nici ca o zeiţă ce stă în ceriu..., nici ca un dobiloc ghe muls»*.

Aceasta este structura discursului prin care Mariu Chicoş Rostogan se declară un intermediar cultural între savanţi şi oameni. Ea dezvăluie o anumită metafizică a reprezentării. Specia umană cunoaşte prin reprezentanţii ei: gîndeşte prin Kant, vede prin Herschel şi calculează prin Newton. Pe de altă parte, ignoranţa ei este reprezentată în stare pură de copii, care nu ştiu şi nici n-au avut cînd să afle. Profesorul este faţă de copii ceea ce un ipotetic savant care s-ar adresa maselor populare ar fi faţă de acestea; dar cum ultima

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interacțiune nu are niciodată loc, spectacolul didactic este un adevărat mister: drama pe care se întemeiază lumea este jucată de substituți simbolici, cărora li se conferă o valoare de reprezentare ce nu sălășluiește în ei. Teoria mediațiunii culturale presupune că nevoia de sens a popoarelor poate fi satisfăcută în cadrul unei ceremonii, de către reprezentanți debili.

Ridicolul acestei teorii a mediațiunii, în forma în care ne-o prezintă Caragiale, ridicol care ține de un al doilea nivel al comicului, se situează pe un plan mitologic și filozofic. Scriitorul ne silește să ridem de mitul fondator al satului global. Într-adevăr, pentru a crea un canal de vorbire între înțelepți și oameni trebuie operată o dublă degradare, trebuie alterată atît știința savanților, cît și ființa lor. Newton va fi despuiat de personalitatea lui umană: puțină lume știe că pasiunile lui dominante, cărora le consacra cea mai mare parte din timpul său, erau alchimia și exegeza biblică[1]; apoi i se va răpi însăși vorbirea lui proprie: nici un text de Newton nu figurează în manuale, și o bună parte din manuscrisele lui rămîn inedite pînă azi. Vinovat de a fi inventat un limbaj «universal», care poate fi înțeles în afara textului, înțeleptului i se confiscă darul vorbirii. Textul care-i e atribuit va fi redactat de numeroși intermediari, care vorbesc «în numele lui», și care introduc acele distorsiuni imaginare, acele satisfacții simbolice pe care neștiința le reclamă de la știință.

Caragiale ne dovedește aceasta întinzîndu-ne o capcană filologică. Mariu Chicoș Rostogan vorbește cu emfază de o «*condensățiune*» a cometei: «*De nasul vost' este doar aceea care vă spun eu, cum că destulu-ți-i vorba măiastră a marelui jeniu Neftone, că o comeată cît de mare, măcar ca de-aici pînă la Budopești, prin condensățiune, o poate vîri într-un... într-un... fingherhut... pălăria ghejetului... ghejătar...* vulgo *năpârsloc*». Dar cine s-a gîndit vreodată să condenseze o cometă, și în ce împrejurări s-ar putea produce un asemenea fenomen? Pentru lămuriri asupra acestei întreprinderi cosmogonice sîntem trimiși la «*vorba măiastră a marelui jeniu Neftone*».

Newton a scris într-adevăr ceva asemănător. Încercînd să determine densitatea gazelor și a pulberilor care formează aura și coada cometei Halley, el procedează prin extrapolarea gradientului de densitate al atmosferei terestre. «*La o înălțime de la pămînt egală cu jumătate din diametrul terestru* — scrie Newton — *aerul trebuie să fie mai rarefiat decît la sol, într-o proporție mai mare decît aceea dintre tot spațiul din interiorul orbitei lui Saturn și o sferă cu diametrul de un deget... Cozile cometelor trebuie că sînt formate dintr-o materie foarte rarefiată, de vreme ce aura sau atmosfera lor este de zece ori mai întinsă decît diametrul nucleului, iar cozile sînt cu mult mai mari*»[2].

Ideea acestei materii, «*cea mai fainâ din toate punturile de vedere a senzurilor noastre*, mutachis mutanghis, *mai fainâ decît o beșică de săpun, mă rog*», înflăcărează imaginația lui Rostogan, care transformă orbita lui Saturn într-un spațiu «*cît de mare, măcar ca de-aici pînă la Budopești*», și sfera cu diametrul de un deget, unitate de volum de care Newton se slujește constant, într-un *Fingerhut* sau degetar. Condensarea este o litotă a imaginarului nostru, care înjosește fenomenele cele mai temute și pentru care Newton devine un erou al panteonului burghez, un dresor de comete în manejul cosmic.

Caragiale ne poate face să ridem de un subiect care-i inspira lui Kant sentimentul sublimului, și pentru că este un mare scriitor înainte chiar de a fi un mare umorist, dar și pentru că în Europa, de la Kant la Dreyfus, s-au petrecut schimbări importante, din care ne interesează aici una: devalorizarea noțiunii de natură. Ne aflăm deci la un al treilea palier al comicului acestei schițe.

În Europa, conceptul modern de natură s-a constituit la începutul secolului al XVIII-lea, degajîndu-se din complexul filosofic în care se afla inclus, și apărînd într-un fel nou, ca o entitate rațională independentă, aproape divină, față în față cu un om conceput ca subiect de cunoaștere. Astfel se întemeiază o dialectică subiect/obiect care este izvorul întregii mitologii moderne a științei, și pe care Newton o rezumă în cîteva cuvinte pline de forță: «*mi se pare că am fost ca un copil care se juca pe malul mării și distrîndu-mă din cînd în cînd am găsit o pietricică mai netedă sau o scoică mai frumoasă decît de obicei, în timp ce marele ocean al adevărului zace nedescoperit înaintea mea*»[3]. Or, civilizația secolului XX a sfărîmat acest vis de inocență și de aventură.

---

[1] V. *The Correspondence of Isaac Newton*, ed. H.W. Turnbull, Cambridge University Press, vol. III, pp. 83—144; S.I. Vavilov, *Isaac Newton*, Editura Științifică, București, 1962, pp. 168—180 și 225—234; Alexandre Koyré, *Newtonian Studies*, Chapman and Hall, London, 1965, pp. 262—265.

[2] Isaac Newton, *Principiile matematice ale filozofiei naturale*, III, prop. XLI. În ediția română a profesorului Victor Marian, pasajul se găsește la p. 405. Caragiale, dacă nu a folosit el însuși un intermediar, a putut consulta ediții franceze, începînd cu traducerea făcută de Gabrielle-Emilie de Breteuil, marchiză du Châtelet. În ediția din 1759 a acestei versiuni, pasajul se află în vol. II, la p. 153.

[3] Citat în nota ediției române a *Principiilor*, p. 435.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Expansiunea industrială a condus la noi polarizări conceptuale în țările avansate. În Statele Unite, sub influența ideilor autohtone de «spirit de frontieră» și de dezvoltare a personalității, ca și a istoriei proprii a țării, a apărut un cuplu noțional natură/civilizație, în care termenul marcat este natura. După observația lui Umberto Eco, *«dragostea de natură este o constantă a poporului celui mai industrializat din lume, aproape o remușcare»*[4]. În Europa, dimpotrivă, începînd cu mijlocul secolului al XIX-lea, natura «naturală» e înlocuită cu realitatea cotidiană a societății industriale. Europeanul își trăiește cultura ca pe o natură și privește mereu altundeva pentru satisfacerea nevoilor lui spirituale, propriu-zis culturale. Dacă nu se decivilizează, în mod sigur se dezeuropenizează. Roland Barthes avea dreptate să spună că *«tocmai această conversiune a culturii în pseudo-natură definește ideologia societății franceze»*[5]. Deja Baudelaire lăuda cadrul artificial, arhitectura, urbanismul, micul obiect cultural, flacon, pipă, bijuterie, precum și cerurile domesticite sub care totul e *«lux, calm* și *voluptate»*. Discursul paraștiințific este invadat de reducționism și de un mărunt raționalism triumfalist care populează provinciile europene cu nenumărați Monsieur Homais suficienți și fericiți. Caragiale denunțase deja acest mit al funcționalității naturale în *D-ale carnavalului*, în 1885, și, deși el însuși prea puțin amator de peisaj, așa cum vrea să ni-l descrie tradiția, nu scapă nici o ocazie de a ridiculiza acest armistițiu oniric intervenit între om și natură.

Căci ridicolul, în *Despre cometă*, este cu îndeminare îndreptat de Caragiale către mitul naturii transformată în *tüchtige Kuh* și înjugată la carul vieții cotidiene europene, către visul pervers al micii burghezii care vrea să reglementeze circulația corpurilor cerești, să condenseze cometele și să ofere întregul univers ca spectacol pentru curiozitatea unor gură-cască. Iar risul își atinge acest scop prin intermediul lui Mariu Chicoș Rostogan, profesor nedemn, dar în același timp apărător donquijotesc al unei cauze pierdute, Horatius Cocles care apără ultimul pod al culturii împotriva școlarilor barbari și care bate în retragere proferînd amenințătoare și misterioase cuvinte germane.

Dar dacă profesorul e nedemn, cultura însăși e sau nu dezonorată? La această întrebare, culturile răspund în chipuri diferite. În literatura franceză de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, profesorul e un erou sau un nebun posedat. Este epoca în care, cu Rimbaud pe de o parte, pe urmele lui Nietzsche pe de alta, se caută în nebunie (o nebunie foarte sistematică de altfel), izvorul geniului. Personajul cultural, quasi-mitic, chthonian, al profesorului e una din figurile emblematice ale operei lui Jules Verne; el coboară în centrul Pămîntului ca Lidenbrock sau plănuiește din vizuina-i subterană cucerirea lumii, ca Schultze. Un farmec malefic aerian și în întregime intelectual desfășoară dimpotrivă filozoful Adrien Sixte al lui Paul Bourget, întruchipare literară, pare-se, a lui Hippolyte Taine. Profesorul este *«lupul de stepă»* teoretizat de Hermann Hesse mai tîrziu, *condottiere* al spiritului care, tolerat ca metec în masa cenușie a burgheziei, reprezintă forța ei de șoc.

În cultura română de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul celui următor, profesorul e în cel mai bun caz un om de treabă. Dacă romanul francez punea în scenă îndeosebi universitari, proza românească se limitează, cel puțin pînă la primul război mondial, la învățămîntul secundar. Fie că e un Popescu oarecare, filosof, un Pricupescu, istoric, sau un Bostandaki, teolog și gimnast, profesorul se mulțumește cu misiunea ingrată de a distribui certificate unui tineret ignorant. În ciuda unor exemple contemporane de pedagogi care au jucat un rol important în viața națiunii, de personalități puternice ca Nicolae Iorga, de muncitori științifici neobosiți ca Ion Simionescu, de oameni politici luminați ca Titu Maiorescu și Spiru Haret, literatura întrebuințează mereu ponciful dascălului ridicul și inutil. Cu Numa Consule al lui Hașdeu, *«teologu absolutu și filosofu* idem», cu lingvistul Holban al lui D.D. Pătrășcanu, cu funebrul Silivestru Capitanovici al lui Călinescu și pînă la inofensivii Miroiu și Andronic ai lui Mihail Sebastian, profesorul rămîne un tip din repertoriul comic.

Printre nenumăratele cauze ale acestui fenomen pot fi menționate poziția instabilă a profesorului într-o țară în care proprietatea funciară rămîne încă o realitate economică fundamentală; perpetua criză bugetară a unor guverne sufocate de inflație administrativă; ocuparea abuzivă a posturilor; tendința la inamovibilitate marcată într-o conștiință socială încă prea puțin îndepărtată de stările de lucruri feudale; orientarea activității științifice spre învățămînt mai mult decît spre cercetare, spre domeniul «umanist» mai mult decît spre științele «dure». Putem invoca, pe de altă parte, opoziția între logocentrismul occidental și biocentrismul răsăritean. Pentru acesta din urmă, limbajul nu se solidifică în propria lui coerență, ci rămîne numai o unealtă, între alte unelte, a scopurilor mundane. Profesorul răsăritean este încă în acea epocă un logofăt, cel ce așează cuvintele acolo unde trebuie, cel care înregistrează drama realului, un dascăl de alterare și perplexitate.

---

[4] Umberto Eco, *La Guerre du faux*, Lire, 124, ianuarie 1986, p. 64.
[5] Roland Barthes, *L'Aventure sémiologique*, Seuil, Paris, 1985, p. 260.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar mi se pare că în *Despre comică* umorul, și aici ajungem la al patrulea palier al rîsului caragialian, atinge chiar rolul social al profesorului ca erou cultural și mediator. După o ipoteză seducătoare pînă către sfîrșitul secolului al XIX-lea, a subzistat în țara noastră o cultură comună, alcătuită deopotrivă din istoriile voievozilor și din romane populare, din legende și balade, din «*folclor*» și din «*înțelepciune*»[6]. Dacă în occident teoria intermediarului cultural (revoluționară prin aceea că nimicea separația feudală a subculturilor) s-a bucurat de un succes îndelungat, dovadă epoca Luminilor, în țara noastră, mai ales în vechiul regat, ne apare clar că ea, în spiritul ipotezei de mai sus, nu satisfăcea, cel puțin aparent, nici o nevoie culturală preexistentă și, neintegrîndu-se nici în structurile anterioare nediferențiate, nefiind nici îndeajuns de veche și de puternică să fi creat structurile noi ale multiplicității moderne, ea primește, măcar temporar, din partea conștiinței publice un vot de neîncredere. Logofătul, «*brînză-n cui*», după vorba țăranului de la Ozana, nu apare util nimănui, și fiecare știe că poate ajunge și singur, fără sprijin, la izvoarele cunoașterii[7]. Între înțelept și popor nu există, pentru acesta din urmă, nici o barieră, așa cum susținea discursul taxinomic al lui Rostogan; între popor și copii nu încape nici un joc instituțional de influențe.

Acesta e poate unul din sensurile «teatrului de idei» care este *Despre comică:* n-avem de ce să-i venerăm pe eroii culturali; singuri să-i cinstim pe înțelepți și pe copii.

---

[6] Pentru ipoteza culturii comune la noi, vezi între altele Alexandru Duțu. *Cultură manuscrisă, cultură comună*, în *Piru Pătruț. Un chip al locului românesc*, programul expoziției din mai-iunie, 1985, București, Muzeul Satului și de Artă Populară, Uniunea Artiștilor Plastici din R.S. România; Cătălina Velculescu, *Lumea lui Oprea-Procopie din Sălișie*, ibid.; Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate în cultura română*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1972, p. 64; *idem. Cultura română în civilizația europeană modernă*, Editura Minerva, București, 1978, pp. 19, 27, 29; Cătălina Velculescu, *Cărți populare și cultură românească*, Editura Minerva, București, 1984, pp. 53—62.

[7] Mitul profesorului, într-o mitologie a eroului cultural european, e numai o variantă a mitului autodidactului — în esență, ca elaborare, o creație medievală. Pe urmele neoplatonismului și alexandrinismului, pe un teren impregnat de tradițiile gîndirii iudaice, creștinismul a acceptat că, fie printr-o metodă de contemplație, fie prin însușirea unui anume limbaj eficient, studiînd pur și simplu o carte, individul poate ajunge la cunoașterea și stăpînirea realității ultime. Lumea este o vorbire; cel care o înțelege, măcar în parte, a ajuns la înțelepciune. Ideea pluralității cunoașterilor reprezintă modelul opus.

MIHAIL SADOVEANU — PROIECȚII ALE IMAGINARULUI

Nicolae FLORESCU

2. «Ascensiunea» Daniel Mazu

Povestea «*locului unde nu s-a întîmplat nimic*», vrînd parcă să-și infirme de la bun început titlul, debutează prin relatarea, sub ochii noștri, tocmai a unei «*întîmplări*» ce aparține doar într-o oarecare măsură preocupărilor cinegetice ale prințului.

În cea de a patra zi din zodia Balanței, intrat deci într-un timp al echilibrului și al stabilizării armoniei contrariilor, pus, bineînțeles, sub semnul cosmologic al *tetraktys*-ului pythagoreic[8], Lai Cantacuzin, aflat într-una dintre obișnuitele sale «*expediții*» vînătorești, împreună cu căpitanul Cataramă (*«subțire și nalt; prea nalt»*) și cu maiorul Ortac (*«prea lat în spate și pornit spre obezitate»*) — adevărate zeități ale «*locului*», compensîndu-și unul prin altul pro-

---

[8] Expresie a celor patru elemente esențiale (3+1), imagine sugestivă a pietrei filosofale, aproximație matematizată a contopirii *pămîntului* (inerția, întunericul) cu *cerul* (aspirația, elanul, lumina spirituală), a *apei* (repausul, calmul) și a *focului* (stimulul vieții, factor primordial al purificării), exprimată prin asociațiile numărului cuaternar, ca și prin cvadratura cercului, *cheia* prin care se deschide (rezolvîndu-se necunoscutele) secretul labirintic; totodată simbol al teritoriului luat în stăpînire, însemn al unei victorii apropiate (Vezi: Mircea E. Herovanu, *Isis*, Tipografia N. Stroilă, București, 1929; Vasile Lovinescu, *Al patrulea hagialîc*, Editura Cartea Românească, 1981, pp. 131—133).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

porțiile excesive[10] — intervine hotărîtor în lupta pentru obținerea *trofeului*, mînat de un straniu impuls interior (*«cu toate că hotărî în sine să fie liniștit și extrem de atent»*), depășindu-și astfel condiția inițială și modificînd substanțial, în pragul trecerii spre o altă vîrstă, raporturile anterior stabilite între el și mediul înconjurător.

Prințul iese prin urmare din rezerva contemplativă, letargică, în care se complăcuse pînă atunci (*«a vrut să evadeze de atîtea ori, și an cu an s-a resemnat să aștepte»*) și își revendică dintr-o dată drepturile sale de participant la realitatea istorici mărunte a «tîrgului», *«în loc să se detașeze de ea și să n-o mai vadă niciodată, niciodată, pînă la ceasul morții»*.

Cuconul Lai reacționează acum în sens invers atitudinii adoptate inițial (*«cel mai simplu lucru era să nu fie el aici»*), speriat poate și de primele simptome resimțite ale unei stări neantice (*«astfel mor unii oameni, în colțuri uitate de lume»*), dar atras mai ales de magia obscură a acelei *«geografii»* particulare, complicate, al cărei înțeles îi scapă (*«o împarte, o subîmparte, o privește din față și din profil, îi ia pulsul, îi pune diagnoza»*, fără a-i pătrunde esența). «Oaznda» pe care și-a impus-o prințul, de a persista, ca într-un adevărat chin sisific, în cercetarea «locului», s-a transformat, în timp, într-o sadică plăcere, într-o pasiune devoratoare pentru taina «labirintului» unde-și duce existența, ceea ce, pînă la urmă, explică și incapacitatea lui de a se desprinde de acest absorbant microunivers provincial.

Fapta cinegetică (*«iepurele și-a executat tumba și s-a așezat sub boz»*) nu reprezintă însă pentru Cantacuzin doar trecerea peste un prag ce-l face asemănător cu ceilalți oameni ai «locului» (*«de cîteva minute intrase definitiv în tagma vînătorilor»*), ci înseamnă mult mai mult: cucerirea, în fața «tîrgului», a unui *«stil eroic și viril»* de comportament, care marchează și pătrunderea într-o altă realitate istorică[11].

«Dintr-odată se simți sigur de sine, mutat pe un alt plan al vieții», apreciază naratorul, observînd că *«abia acum se armonizase cu el și cu natura înconjurătoare, realizînd minunea»*, forța potențială a *armei* pe care o mînuiește cuconu Lai (*«era nevoie de împrejurări speciale ca s-o elibereze»*). Cu alte cuvinte, prințul *«simțea născîndu-se în el rezerve și posibilități»* pe care nu le-ar fi bănuit înainte, la care nu mai aspira de multă vreme, ceea ce-l determină să considere că *«se afla într-un ceas unic al vieții lui»*.

Incontestabil, pentru Cantacuzin, acest *«ceas»* e legat, în subconștient, de prezența obsesivă a unei imagini delicate, imperios impusă atunci pasiunii sale. *«Era fără îndoială o femeie»*, recunoaște cuconul Lai, *«o ființă destul de interesantă, căreia parcă nu îndrăznea să-i înlăture vălul»*, prelungind cît mai mult bucuria dorinței, ambiguitatea situației. Prințul asociază astfel actului propriu-zis al doblndirii *trofeului* valențe predominant erotice, relevînd încă o dată raportul intim, stabilit între *vînător* și *vînat*, ca pe unul esențial, de sorginte sexuală.

Să ne reamintim că, în cursul acestei prime izbînzi cinegetice, Cantacuzin împușcă, *«la o distanță cu totul neobișnuită»*, un iepure, animal cu însemn lunar, despre care Agapie Cataramă crede că *«e ciudat [...] pentru că niciodată nu știi de unde sare»*, încorporînd o bogată figurație simbolică, expresie în același timp a capacității sale regeneratoare și de reproducție considerabile, dar și *victimă sacrificală*, identificîndu-se în semnificație cu sensul creștin al *mielului*[12]. Căpitanul din povestirea sadoveniană vede în această vietate *«puterea pămîntului»* și-i atribuie valori telurice, ca unui adevărat duh al «locului».

---

[10] Să reținem rezonanța alegorică a celor două nume, desemnînd personaje cu funcție exclusiv ritualică, fără contur precis în *realitatea* psihologică a povestirii. În constituirea numărului *ternar*, pe care-l reprezintă în simbolistica narațiunii, alături de proiecția încifrată a prințului, *Ortac* constituie tovarășul de drum, camaradul, dar și (în sens ironic) *iubițelul, drăguțul*, pe cînd *Cataramă* este chiar *inelul* care încheie și leagă *triada*. Prin *Ortac* și *Cataramă*, Cantacuzin se inițiază în taina *«locului»* și tot alături de ei intră în competiția *trofeelor*. Sub îndrumarea lui Cataramă, prințul produce și prima lui ispravă cinegetică, *«întîi trebuie să-i sudui în gînd... îl sfătuia Agapie, după aceea să-i pui țelul înaintea botului»*; iar cuconul Lai, deși *«inițiatură procedeul violenței verbale»*, pricepe că el cuprinde *«vorbe înțelepte»*, întrucît se invocă un alt mod de acțiune, *«cuvîntul magic»* — ce înseamnă captarea unor forțe telurice venite în sprijinul agresivității virile. Cataramă are apoi, la rîndu-i, de îndeplinit un șir de gesturi precise, rituale aproape, fără de care nu se atinge rezultatul scontat (*«lungonul se înalță deasupra porumbilor și, cu mișcări blînd rotunzite, duse pușca la ochi»*). În ceea ce-l privește pe Ortac, sub raportul vînătorii, el este *dublul* și *inversul* lui Cantacuzin, iar în *triadă* maiorul reprezintă mereu *binarul*.

[11] Vezi: Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, Editura Univers, 1977, pp. 177, 178.

În povestirea sadoveniană, situația nou creată e sesizată de cucoana Frosa Barbani, care — nu întîmplător —, imediat după vînătoare, îl întîmpină pe Cantacuzin cu evidentă satisfacție (*«Am auzit că te-ai întors cu mare izbîndă»*) și care, la replica fals modestă a cuconului Lai (*«În acest tîrg, doamnă, nu se poate ascunde nimic»*), punctează prompt: *«Succesele nici nu trebuie ascunse, prințule»*.

[12] *«emblemă a mesiei lunare, a Fiului, în opozițle cu cucerltul războinic și solar»* (Gilbert Durand, *op. cit.*, pp. 391—392).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vînarea *iepurelui* capătă, aşadar, în viziunea interioară a prinţului, proporţiile unei *probe* rituale, căci ea consfinţeşte integrarea într-un complex social bine definit, recunoaşterea posedării în mediul tradiţional (al vînătorilor) a unor puteri superioare. *«Părea că se naşte într-însul o ultimă tinereţă, însetată de o iubire nouă şi fragedă»*, la care cuconul Lai *«simţise că ar avea acest drept, de cînd biruise marasmul său de vînător tîrziu»*.

Nu este apoi o întîmplare — cel puţin Cantacuzin o scoate de sub regimul obişnuitului — faptul că prima persoană pe care prinţul o întîlneşte în starea lui euforică de *vînător* este tocmai Daria Mazu. S-ar zice chiar că o cheamă cu privirea *(«avea ochi buni; ochi de vînător»)*, de vreme ce reuşeşte, ca *«şi-n alte rînduri, să i se realizeze întîlniri pe care le dorea»*, fiindcă intensitatea sentimentului trăit de cuconul Lai în împrejurarea respectivă impunea ca pe o necesitate vitală *«să fie văzut de dînsa în situaţia nouă pe care şi-o crease în tagma vînătorilor»*. De altfel, replica aruncată de prinţ «elevei» sale *(«Am împuşcat un iepure»)* cuprinde nu numai satisfacerea vanităţii masculine greu încercate, întrucît fata *«nu voia cu nici un chip să se uite la iepurele pe care-l ţinea în braţe Costache»*, ca pe un *trofeu*. Este un avertisment, o punere de candidatură, în cu totul alţi termeni decît cei scontaţi de Daria *(«se aştepta la altceva»)*, ceea ce şi explică reacţia *«elevei»* *(«ea se sperie»* şi *«avu o exclamaţie de milă pentru biata sălbăticiune inertă»)*. Faţă de Daria Mazu, după vînătoare, Cantacuzin nu mai poate păstra atitudinea complezentă *(«un fel de privilegiu nobil, convenţie fără urmări efective»)*. El iese din *«regiunea celei dintîi brume de toamnă»* în care se refugiase pînă atunci şi îşi afirmă, cu brutalitatea prezentării trofeului cinegetic, *«unul dintre cele mai însemnate evenimente ale vieţii lui»* provinciale: accesul la labirint.

Pentru prinţ, nimic din ce a fost înainte de acest moment al vînătorii nu mai are importanţa iniţială. Biblioteca, stampele, pianul — ce constituiseră timp de o viaţă atmosfera unei existenţe profund intelectuale şi totodată elementele prin care Daria Mazu fusese ispitită să-şi depăşească condiţia — devin pe neaşteptate *«ecouri şi epave ale unei lumi de pe alt tărîm»*, argument cert că aristocraticul personaj sadovenian a trecut dincolo de pragul ce-l separa de un nou ciclu vital. *«Ce caută aici toate acestea?»*, se întreabă firesc cuconul Lai, din clipa în care *contemplativitatea* a lăsat locul *acţiunii* în viaţa sa renăscută[13].

Abandonîndu-şi trecutul şi devenind vînător, Cantacuzin a intrat impetuos într-un alt tip şi mod de existenţă, determinat de atracţia puternică, fascinantă, pe care *«fiinţa aceasta cu ochi magnifici»* o exercită constant asupra lui. Totul ia aspectul unei aventuri labirintice, la capătul căreia se mizează pe descifrarea *tainei* şi pe obţinerea *recompensei*.

Numai că, efortul de integrare al prinţului, venit prea tîrziu, se consumă, în ceea ce o priveşte pe fata *«cu ochi mari, bruni, încununaţi de păr castaniu»*, oarecum în gol. *(«Ea îl privi atent, găsind în înfăţişarea lui ceva nefiresc şi puţintel ridicol»)*. Daria Mazu evoluează acum pe o altă orbită decît pe cea scontată de Cantacuzin, la fel cum cuconul Lai a încetat de a mai fi cel pe care-l cunoştea şi-l îndrăgea *«eleva»*. Între ei s-a născut un decalaj, o desincronizare, chiar din clipa ce trebuia să le marcheze apropierea, căci Daria se deplasează în sens invers drumului pe care prinţul acceptă să avanseze tocmai în căutarea fetei. *«E ceva care te prinde de inimă»*, constată Cantacuzin, conştient că *«Dumnezeu a pus în ea elementele altei evoluţii»*.

Asemeni lui Pygmalion, cuconul Lai însuşi, alături de Aglae Argintar, a contribuit, în cei trei ani de *«iniţiere»*, la înstrăinarea *«elevei»* sale de mediul ei de obîrşie. *(«Se diferenţiase cu desăvîrşire de „geografie"»*, adică i se dezvăluise — ceea ce Daria singură numeşte — *«decenţa propriei mele fiinţe»*, însemnînd în realitate cu mult mai mult decît altă în destinul fetei lui Mazu: *«e ca o moarte şi ca o altă viaţă»*[14]*)*. Nici un moment însă prinţul nu a gîndit că, într-un *«orizont hermetic închis»*, Daria ar fi putut să aibă, prin ridicarea ei din mlaştină, *«altă soartă decît aceea care-i era de mai înainte dictată»*, situaţie pe care a apreciat-o totdeauna ca fiind *«fără îndoială tragică»*, deoarece permanent a intuit aici un dezechilibru între realitate şi aspiraţie *(«ceea ce-i trebuie ei e dincolo de orizont»)*.

Pentru ce — e cazul atunci să ne întrebăm — ar fi făcut acel efort Cantacuzin, spre a scoate în evidenţă atributele *«de suflet şi de inteligenţă»* ale *«elevei»* sale *(«piatra preţioasă e şlefuită»)*, deşi ştia că fata n-are nici o şansă în a-şi schimba condiţia, dacă nu dintr-un interes

---

[13] Analizată dintr-un asemenea unghi de vedere, şi afirmaţia lui Cantacuzin referitoare la *anacronismul* şi *disparităţia* categoriei sale sociale — atît de mult exploatată de cei mai recenţi comentatori ai povestirii de faţă — capătă un alt înţeles, ce vizează în fond *adaptarea* istorică la noile condiţii ale timpului. Aspirînd să devină stăpîn al *«locului»*, prinţul sacrifică pasivitatea şi regimul distincţiei ce caracterizează modul său de existenţă, dar pretinde privilegiul cuceritorului. Cît de departe sîntem aici de implicaţiile *Ghepardului* lampedusian!

[14] *«Cine spune iniţiere spune „luare de la capăt". Trebuie să mori pentru a renaşte»*, cu alte cuvinte spre a face *»din acea vietate imperfectă [...] o fiinţă completă, din acea larvă lipsită de personalitate, de sex şi chiar de un nume adevărat, un membru viu al corpului social»*. (Vezi: Paul Faure, *Viaţa de fiecare zi în Creta lui Minos*, traducere de acad. Em. Condurachi şi Cireaşa Grecescu, Editura Eminescu, 1977, pp. 240—241).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai adînc, ce ține de instinctul său de *vînător* și de dorința secretă, aproape nemărturisită, de-a o dobîndi ca pe-un trofeu?

Neclaritatea situației nu-i scapă nici chiar Dariei Mazu, care, presată de interogațiile învăluite ale cuconului Lai, este silită să-i mărturisească: *«în raporturi ca ale noastre, unul din parteneri are interes, urmărește ceva»*; evident, lipsa de *dezinteres* privindu-l în exclusivitate pe Cantacuzin, ce retrăiește în împrejurarea respectivă neliniștea ciudată ca nu cumva vînatul să-i scape, așa cum odinioară — ne spune naratorul — *«drăgea două focuri unul după altul în Țarna Mare și iepurele continua să fugă»*. Nepăsarea manifestată inițial a cedat deci locul unei pătimașe angajări în aflarea vînatului și-n doborîrea lui fără speranță *(«era sigur că va putea împuște și-al doilea iepure»)*. Pînă și Aglae Argintar leagă interesul deosebit al prințului față de fata lui Mazu de actul vînătorii; le găsește oarecum echivalente în planul existenței lui Cantacuzin și fixează cu o rară pricepere femeiască clipa cînd cuconul Lai a avut știre de proiectata căsătorie a Dariei cu maiorul Ortac, *«probabil nu înainte de a împușca iepurele»*, sesizînd exact deruta cuceritorului, faptul că sălbatica vietate ar fi scăpat din nou focului său dacă inofensivul căpitan Cataramă și-ar fi debitat vestea cu cîteva ceasuri mai devreme. (Prințul recepționase de altfel situația nou creată într-o stare de deplină uluire și o primise ca pe o lovitură adusă planurilor sale, ca pe o jignire personală: *«înlemni; văzu tulbure înaintea ochilor [...] și se așează pe scaun palid, întorcînd o privire spre odaia de alături, unde erau pianul și biblioteca. Dar, în asemenea împrejurare, de-acolo nu-i putea veni nici un ajutor»*, căci ele fuseseră abandonate nu cu mult timp în urmă chiar de Cantacuzin, iar ceea ce se punea la cale aparținea *«locului»*, jocurilor străinii ale destinului și *legii* labirintului).

În calculele cuconului Lai, desigur, Daria Mazu era sortită s-o înlocuiască, mai devreme sau mai tîrziu, pe Aglae Argintar, această *«Giocondă fără zîmbet»*, adică fără enigmă, pe care prințul *«n-o mai dorește»* în universul vieții sale intime. *«Vînătorul»* se lasă acum incitat de urmărirea unei alte «prăzi», mult mai însemnate, fiindcă o așteaptă de ani de zile, pregătind-o răbdător pentru marea clipă a *«căderii»*.

Deși, încă *«e dispus să accepte că sentimentul lui pentru Aglae e inatacabil»*, Cantacuzin trăiește totuși senzația obișnuitului și a rutinei, a lipsei de interes față de cea lîngă care, cîndva, a împărtășit fericirea *(«Am fost bogați: trebuie să ispășim»* — îl îndemna cumpătată femeia, încredințată că *«trebuie să-l fie cu orice preț, mai mult pentru interesul lui decît pentru nevoia ei sufletească și fizică»)*. Cuconul Lai însă se simte deja în postura naufragiatului, pe care-l atrage necunoscutul, dincolo de statornicele și irevocabilele relații de odinioară. Doamna *«cu avînturi cam romantice și cu oarecare proporții fizice»* cedează prin urmare locul în inima prințului unei ființe mai tinere, ieșită dintr-un mediu neștiut, chiar disprețuit, uimindu-l prin capacitatea și vigoarea cu care se distanțează de obîrșia ei obscură.

În *«inițierea»* Dariei Mazu, Cantacuzin recunoaște de altfel *«un reflex al doamnei Argintar»*, deci imaginea unei Aglae mai tinere, ce *«a rămas dincolo de orizont»*, regăsită peste timp, ca și cum n-ar fi pierit pentru totdeauna în *«adierea dumbrăvilor sacre»* și a cerului unic *«de la Grota de Azur»*. Doar iubirea care atunci *«vibra în toate, de jos pînă la stele»*, punînd o notă de poezie asupra lucrurilor, s-a depoetizat aici *(«se restrînge în sine și se dezbracă de toate»)*, a devenit exclusivă dorință, a trecut dintr-un plan sufletesc într-un pur joc al simțurilor *(«Nu știa ce numire să dea atitudinei sentimentale față de eleva lui»)*; nivel la care Aglae Argintar a pierdut orice șansă, iar Daria Mazu deține pozițiile cheie.

Prințul vede, în obținerea unui avantaj sentimental în relațiile cu *«eleva»* sa, numai o posibilă sursă de plăcere. *(«Era tînără, frumușică și destul de vioaie»*, constată cuconul Lai, observînd și *«admirația pentru propria lui persoană»*, de care se bucură în ochii Dariei. Altă dată o apreciază drept *«drăgălașă»* și-și mărturisește a încerca în apropierea fetei senzații inedite, pe care le asociază *«cu un calificativ din vocabularul gurmanzilor»*. În fine, într-o împrejurare nu mult deosebită de cele menționate anterior, cuprins de o neașteptată remușcare, Cantacuzin singur se socotește, în raport cu imaculatea sufletească a *«elevei»*, comparată permanent cu o floare crescută în gunoi, un grădinar *«cu mîini impure»*). Daria însăși e oarecum conștientă de acest lucru, de vreme ce la prima lor întîlnire în intimitate, *«vine cu intenții agresive»* asupra cuconului Lai, vrînd să-l determine să ia o hotărîre capitală în ceea ce-o privește. Situația limită, pe care prințul o evită însă cu abilitate, ajutat și de gafa strategică a Dariei, ce se menține într-o exagerată rezervă, convins încă de mult că fata *«e prizonieră nu numai a prejudecăților și a unei lumi brutale, ci și a vîrstei, și a curățeniei sufletești»*.

«Eleva» pierde bătălia, fiindcă aspiră la mult mai mult decît a realizat Aglae Argintar, iar Cantacuzin e dispus numai să reînnoiască, cu o altă parteneră, un mai vechi și comod

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contract. (*«Poate avea loc cel mult un raport sentimental bine amenajat, consimțit întrucîtva și de un terțiu»*)[15].

Cealaltă perspectivă, aceea scontată de Daria Mazu, i se pare cuconului Lai inacceptabilă (*«ea ar putea să se lichideze printr-o căsătorie lamentabilă»*), căci singura soluție întrezărită pune în evidență *«riscul unei mezalianțe»*, așadar o înjosire a blazonului (*«era imposibil să treacă peste această considerație, mai ales cînd era vorba de Mazu, ființă, după aprecierea sa, eminamente respingătoare»*). Nu sînt ignorate nici relațiile sociale ce ar decurge de aici, «spectacolul» scandalos pe care l-ar oferi *«tîrgului»*, prințul apreciindu-și just șansele unui asemenea pas: *«Nu i-ar rămînea atunci decît să se facă vînător de profesie, să se exileze din geografie și să se stabilească la una din pădurile lui»*.

Fără îndoială, în atitudinea rezervată și aparent nehotărîtă, pe care prințul o adoptă față de presiunile matrimoniale ale Dariei Mazu, nu intră numai grija de a nu-și compromite poziția aristocratică, dar și o doză substanțială de egoism (*«Ești un mare egoist»* — avea să-i reproșeze, la un moment dat, Aglae Argintar, observînd că: *«Tu nu dai și nu faci aproape nimic pentru dragostea noastră»*).

Cantacuzin mizează pe faptul că, pînă la urmă, *«fata lui Mazu se va acomoda cu viața și se va supune legii locului»*, obișnuit să vadă în jurul său felul cum *«fatalitatea supune totul sub viscolu-i cenușiu»*. Nu pentru că e *«fricos de decizie»*[16] cuconul Lai lasă lucrurile să decurgă în voia lor, ci, dimpotrivă, dintr-un instinct ascuțit de vînător, care presimte că timpul acționează în favoarea lui. Dacă Mazu el îi vorbește de relativul vieții (*«orișicînd, o clipă ne poate procura schimbări și surprize»*) atunci cînd faptele se precipită, sfătuind-o să nu treacă la acte definitive, să temporizeze măsurile absolute (*«nu e necesar să iei hotărîri iremediabile»*), care, în mod clar, nu se referă doar la căsătoria preconizată a *«elevei»* sale cu maiorul Ortac. (*«Dumneata crezi că e cu putință să fac altceva?»*), îl somează fata, în cursul abilei și aluzivei lor convorbiri — pagină antologică de excepțională întreținere a sensurilor în scrisul sadovenian — răspunzîndu-și singură la prelunga tăcere a prințului: *«Nu crezi. Prin urmare voi face ceea ce mi-i scris»*). Se are în vedere mai ales posibilitatea evadării din geografic, prințul temîndu-se tocmai de o declanșare a dramei, ce i-ar infirma neimplicarea pe de-o parte (*«aici nu se întîmplă niciodată nimic»*), iar pe de alta ar asigura scăparea *vînatului* de sub spectrul urmăririi sale asidue.

Curînd după aceea, de altfel, *«făptura fragilă și încă neîmplinită a domnișoarei Daria»* trăiește, într-o *«încordare bolnavă»*, sentimentul hăiturii, dîndu-și seama că nu găsește soluție complicatelor ei probleme sufletești. La afirmația ușor frivolă a Aglaei Argintar (*«Toți bărbații sînt puținței copii»*), în clipa despărțirii dinaintea căsătoriei, fata lui Mazu îi replică prompt, cu o neașteptată doză de ură: *«Unii sînt prigonitori de animale și de ființe omenești»*, în grupul acestora din urmă ea cuprinzîndu-l chiar pe Cantacuzin.

Sigur că, astfel stabilite pozițiile și definite ca atare, jocul ce urmează, ca și mutările partenerilor, nu pot fi decît cele prevăzute în rînduiala strictă a unei *partide de vînătoare*. Ultimul dialog al cuconului Lai cu fosta sa *«elevă»* debutează, bunăoară, sub semnul unei anume desconspirări a scenariului mitic al cărții:

«— Să nu fii mirată dacă-ți declar că am întreprins o adevărată urmărire.
— Cred. E o obișnuință vînătorească.
— De ce ești răutăcioasă?
— Găsești?
— Găsesc. În orice caz, vînătorul devine victimă.
— Domnule Cantacuzin, asta nu-i în firea lucrurilor.
— Dacă s-ar întîmpla altfel, n-ar fi nimic de mirare».

Fără să-și dea seama, prințul intuiește exact situația, căci Dariei Mazu, în acel moment decisiv al vieții ei, *«nu i se părea nimic de mirare»* și surprizele sînt excluse în afara chemării

---

[15] Afirmația poate fi însă privită și sub un alt unghi, căci, dacă admitem — cum am admis, de altfel, de la bun început — că modul de comportament al lui Cantacuzin ține anticipat de o anume viziune aristocratică asupra vieții, atunci gîndul prințului, precum pretutindeni în această carte, are un sens cel puțin ambiguu. Ritualul medieval al *«dragostei de curte»* — la care s-ar părea că face aluzie cuconul Lai — presupunea, într-un înțeles pur, idealizat, un bine stabilit și unanim admis raport între *doamna* venerată — totdeauna măritată, deci inaccesibilă teoretic — și *cavalerul* îndrăgostit, însoțitor preferat și adorator mistic, tolerat de către soț, îngăduit chiar în anturajul spiritual al soției, după o temeinică verificare a onoarei sale cavalerești. Numai că, prințul sadovenian tindea să treacă dincolo de convenția inițială, de formele pure ale *«dragostei de curte»*, întorcînd *iubirea ideală* la o simplă intenție adulteră. Cantacuzin încalcă astfel regula esențială a cavalerismului și pierde accesul la spațiile înalte, rămînînd captivul labirintului.

[16] Vezi: Mircea Zaciu *(art. cit.)*, care însă observă pertinent, printre altele, că *«regretul anterior»* după aspectele spectaculoase ale vieții, inoperante la nivelul *«locului»*, se transformă cu timpul în spaima prințului: *«numai de nu s-ar întîmpla ceva!»*, în stare să deturneze sensul «vînătorii» întreprinse.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

imperioase a evadării în absolut. (*«Şi asta făcea parte din fanteziile care începeau să se clădească în juru-i»*). Mişcările eclorlalţi devin, deci, previzibile, iar faptele sînt, din perspectiva ei, deja clasate. Alexandru Mărcuş, partenerul de dans al doamnei Ortac, cel în comportarea căruia Cantacuzin remarcă modul cum se apropie de femeie *«c-o bucurie pasională în toată fiinţa lui, ca înspre o pradă»*, este privit de Daria drept *«un inamic al dumitale»*, adică al cuconului Lai; prin urmare un concurent în doborîrea trofeului. Între prinţ şi lumea labirintului ea ştie că nu mai este acum nici o deosebire. Discuţia finală vine să confirme această identificare perfectă cu mediul; *«acea noblefă a vieţii»* care cîndva impusese *«principii sacre»* s-a vidat de sens. Ca şi Alexandru Mărcuş, Cantacuzin şi-a pierdut sensibilitatea pentru *«zborurile înălţimii»*, devenind un om al *«locului»*, preocupat de realitate şi mai puţin de iluzii (*«voi să fie atent, însă zvonul trecuse»*). Raţele sălbatice, ce *«se eliberează înspre mările de la miazăzi»*, scapă auzului său, iar sunetul sufletesc al doamnei Ortac, bineînţeles, odată cu ele. *«Rezerva măreaţă»*, în care se complăcuse atîta timp altădată, i se pare a-i pune *«de data asta, în stare de inferioritate»*; de unde şi uşurinţa cu care prinţul o abandonează, gata să se înfrunte cu *«puterea»* celuilalt, *«de animal tînăr»*.

Pătrunzînd *«dincolo de aparenţe»*, cuconul Lai încetează de a se mai simţi prizonierul *«geografiei»* şi se transformă pe neaşteptate — cum s-a mai spus — în complicele ei[17]. Şi dacă, odinioară, Cantacuzin exclamase, în faţa Aglaei Argintar, cam în termenii pătimaşi ai Dariei Mazu: *«vreau să mă înalţ»*, el îşi sfîrşeşte escapada sentimentală şi experienţa existenţială în spiritul tocmai al indemnului tern şi acaparator pe care i-l adresează prea coapta sa iubită: *«Să faci bine şi să stai aici, adică lîngă mine»*.

Prinţul rămîne cu adevărat captivul labirintului în momentul în care pierde senzaţia plictiselii şi se contopeşte în satisfacţia dobîndirii trofeului cu vînătorii *«locului»*. La cea de a doua confruntare cinegetică descrisă în paginile cărţii sadoveniene[18], aristocraticul personaj

---

[17] Dînd o interpretare strict sociologică *«locului»*, *Paul Georgescu* (*studiul citat*, pp. 38—39), ajungea totuşi la o interesantă concluzie, întrebîndu-se dacă nu cumva titlul acestui «roman» sadovenian *«este sau nu polemic»* şi dacă el nu exprimă mai curînd *«dureroasă ironie a scriitorului faţă de Lai Cantacuzin şi faţă de toţi aceia care nu văd, nu vor să vadă»*. În concordanţă cu metaforele cărţii poate mai oportun ar fi fost să se vorbească de acei care *nu aud, nu vor să audă*, dar, în orice caz, interogaţia criticului ne apare îndreptăţită şi cu adînci implicaţii în structura epică analizată, dezvăluindu-ne aspectul antipatic şi simbolic al personajului cantacuzinesc, ce ne aminteşte *«de lumea umbrelor din infernul elin: umbrele păstrează formele umane, îşi păstrează obiceiurile, totul pare real, dar realitatea lor e o aparenţă»*.

[18] Dacă, din punct de vedere alegoric, prima vînătoare înseamnă într-un fel, aici, şi *proba focului* (arzînd vechile idealuri), iar, interpretată prin prisma lui Cantacuzin, o verificare şi, totodată, valorizarea, în spaţiul capcană al *«locului»*, a atributelor aristocratice, a valenţelor de excepţie, nobiliare, deţinute de vînător, cea de a doua scenă cinegetică, oarecum simetrică faţă de prima (căci ea închele practic «călătoria» în labirint a prinţului, asimilîndu-l definitiv universului cercetat), ar putea să reprezinte *proba apei*, ce spală orice amintire a trecutului, oferindu-i cuconului Lai o cale duplicitară de manifestare, cea a vulpii. (Nu întîmplător această vînătoare de toamnă tîrzie se întrerupe sub atacul burniţei, ce se transformă curînd în ploaie intensă şi de lungă durată). Mai există însă, subînţeleasă, şi o a treia vînătoare (asociaţiile ternare constituie şi în povestea sadoveniană a *«locului»* o sugestivă serie), cea esenţială, de doborîre a căprioarei sacre a ţinutului, făptură pură şi zeitate autohtonă, mereu transfigurată în fecioară. Vînarea rituală nu implică acum o căsătorie potenţială (precum în majoritatea colindelor noastre populare), ci vizează o răpire, cu un sens de asemenea magic (se are în vedere jertfirea, sacrificarea unui element consacrat al spaţiului investigat, capabil, la rîndul său, să consacre, deoarece prin stăpînirea lui se obţine însăşi posedarea «locului»). În timp ce scenele propriu-zis cinegetice ale cărţii se petrec pe înserat, în împrejurări singuratice, greu accesibile (*«locuri rele, care deveneau lunecoase sub burniţă»*), ademenirea «fetei» (deşi Daria a devenit pe parcurs doamna Ortac, în ochii cuconarei Frosa Barboni ea nu şi-a modificat prin nimic condiţia iniţială) se consumă, ca şi în legenda răpirii fecioarelor la tîrgul lui Sf. Ilie, cu ocazia unei sărbători publice, în mijlocul unui alai ceremonial. (Vezi: Mihai Coman, *Izvoare mitice*, Ed. Cartea românească, 1980, pp. 68—69). Lui Alexandru Mărcuş, *«celui mai frumos exemplar bărbătesc din acel loc»*, Daria Mazu însăşi îi sugerează soluţia răpirii: *«Ai putea să mă iei şi să mă duci, împotriva oamenilor şi a lui Dumnezeu ?»* Întrebarea rămîne fără răspuns, căci flăcăului îi lipseşte acel *«surplus de sacralitate»* în stare să-i confere atributele magice ale «salvatorului», iar adevăratul vînător, pîndind necruţător, de această dată în noaptea *«neobişnuit de de blîndă [...], sub lumina lunii»*, urmăreşte capitularea necondiţionată a victimei sale (*«Dumneata ai făcut totul ca să-mi adîncească suferinţa»*). Cantacuzin încearcă a găsi «acomodări» ale situaţiei în care se află şi o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se comportă întru totul aidoma «sfaturilor» lui Cataramă, pe care altădată le ignorase, socotindu-le în dezacord cu ținuta nobiliară a persoanei sale (*«Lui îi adresă în gînd invectiva învățată și-l luă în țel: iepurele căzu. Nimic mai simplu, cugetă în sine»*). El nu lasă acum nici o șansă vînatului, învingîndu-l pe Ortac, făcînd din ratările maiorului principalele atuuri ale victoriei pe care o preconizează. Ca de obicei, căpitanul Cataramă fixează exact semnificația luptei: *«E vorba de un vînat mai mare și mai primejdios»*, bineînțeles, decît iepurele.

Teoretic, cuconul Lai cîștigă și în confruntarea indirectă cu Alexandru Mărcuș (*«Fii numai încredințat că nu te-am iubit decît pe dumneata»* îi mărturisește doamna Ortac), dar victoria lui este jalnică în acest ultim caz, de abia acum prințul trecînd cu succes, în sens invers, proba labirintului, căci opacitatea la tot și vulgaritatea groasă a justificărilor (*«Viața ne supune la obligații de multe ori crude:*[...] *era imposibil, atunci, să accept situația ce mi se oferea. Un gest al meu cerea să fie urmat de o legitimare. Era cu neputință»*) îi confirmă Dariei Mazu hotărîrea mai veche, ca singură soluție, de a se lăsa condusă de fratele ei, Emil, la *«porțile cele mari»* (*«Între stîlpii acelor porți e loc slobod și lumină. Pe-acolo poți intra și trece pe tărîmul celălalt»*), spre a se salva de urmărirea necruțătoare a aprigului vînător (*«prin acele porți „ei" nu pot intra»*)[19]. Prințul sucombă astfel sub chipul trivial al unui amăgitor de duzină, ce se metamorfozează, în imaginația aprinsă a doamnei Ortac, într-un personaj amenințător, stăpîn incontestabil al labirintului.

---

silește chiar pe Daria să accepte a *«pecetlui un tratat de înțelegere»* pentru relațiile lor viitoare, fără ieșire din mediul labirintului. Vînătoarea rituală nu-i aici doar o speculație critică; ea este de cîteva ori indicată în textul sadovenian. Daria Mazu — ne spune scriitorul — a crescut într-un spațiu familial în care *«cromolitografii cu vînători de lei și uași»*, alături de altele cu *«scara vieții»*, atîrnate pe pereții odăilor, aminteau mereu *coloana leului*.

[19] Se indică deci pătrunderea într-un alt spațiu, de această dată *sacru* și *total*; e ca o scufundare în apele primordiale, o întoarcere la origini așadar sau, pe un plan eminamente simbolic, un *«descensus ad inferos»* cu probabile virtuți consacratoare, o ruptură de nivel ce modifică structural condiția inițială. «Intrarea» se face ca într-un *templu*, stîlpii porților reprezentînd cele două coloane cu valori antitetice, sintetizînd raportul dintre *ceea ce creează* și *ceea ce menține*, și, totodată, convingerea dualistă că, în aceeași măsură, ceea ce e sus se găsește și jos (Vezi: Mircea E. Herovanu, *op. cit.*, p. 43); de unde *lumina* ce inundă fascinanta conștiința *tărîmului*», evident un univers al eternității. Trimiterea nu-i întîmplătoare, căci Emil întruchipează el însuși, în povestirea sadoveniană a *«locului»*, o apariție ciudată, stranie, dominată de previziuni și neliniști bolnave. Epilepticul pare a avea de împlinit obligații justițiare în ordinea scenariului mitic al relatării epice. S-a întors după o îndelungată dispariție asupra căreia nimeni nu se încumetă a da lămuriri (*«Se tîrîie poate pe sub pămînt din loc în loc [...]; într-o zi, cînd nimeni n-are să știe, va fi aici»* — pretinde Daria, convinsă că fratele ei se va întoarce *«cînd va sosi timpul»*). Vasile Mazu îl consideră *«un blestem pentru viața lui»*, iar Emil *și-și* asumă o altă justificare a prezenței sale decît așteptarea acelei clipe a pedepsirii omului ce-i este tată.(*«Te-ascult, însă numai pînă cînd are să vie timpul»*, îi spune el Dariei, la îndemnul acesteia să evite întîlnirea cu Mazu). Crizele bolnavului seamănă cu căderea în transă, în timpul cărora are revelația lumii de dincolo (*«Emil îi propunea să porniască-amîndoi în lume, să se ducă, să se ducă, pînă ce vor ieși undeva, pe tărîmul celălalt»*). Personajul apare astfel ca o prezență psihopompă în povestirea sadoveniană. Daria observă că el intră în odaie *«fără nici cel mai mic zgomot»*, înlocuind mersul cu o mișcare aparte, *«ca și cum s-ar fi prelins pe urma ei»*, o izbește de asemenea paloarea obrazului acelui «tînăr subțire și deșirat», iar, în contrast, intensitatea privirii, în care recunoaște *«privirea de dincolo de moarte»* a mamei lor. (*«Așa o privea și Emil, în ceasuri de suferință»*). Revenirea lui în peisajul *«locului»* este anticipată de fiecare dată de apariția în *«grădinița publică»* a unui *«cotei străin, cu botișor de vulpe»*, al cărui aspect de grea suferință îl impresionează pînă și pe Cantacuzin, ce nu încetează a socoti *«acel pribeag cu ochi fricoși»* drept *«un șoț misterios»*. Dacă, sub raportul imaginarului, *vulpea* poate fi înțeleasă ca un mesager al lumii eterne și ca un vehicul al sufletului celui dispărut, atunci prin asocierea aici cu simbolul benefic al cîinelui, ni se sugerează, probabil, întruchiparea *însoțitorului* magic (Vezi: G. Durand, *op. cit.*, p. 461), expresie a spiritului matern ocrotitor, întors din tărîmul morții sub o altă înfățișare ca să-l apere pe fiul cel mic, salvatorul, în înfruntarea cu ființa diabolică, devoratoare (*«mîna cu degete cîrligate»*) a lui Mazu. Daria, la rîndul ei, nu are nici o îndoială că, în timpul dispariției lui, Emil a făcut o *călătorie* revelatoare, o *coborîre* în lumea de dincolo, de unde s-a *întors* cu o misiune sacră. După pedepsirea maleficului tată, ea își îndeamnă fratele: «— [...], *să te duci iar. — Unde? — Unde-ai mai fost. [...] Acesta-i blestămul copiilor fără mamă*». Hotărîrea finală a doamnei Ortac (*«Nu te duce singur, [...] nu mă lăsa aici»*) mai stă în cumpănă doar atît cît i se reconfirmă împlinirea actului justițiar (*«Crezi c-a murit?»*), la întrebarea semnificativ de lucidă a bolnavului (*«Știi unde mă duc? Vrei să mergi cu mine?»*) găsind puterea să se rupă fără regrete, deși cu spaimă, din peisajului *«locului»* pentru totdeauna: *«Merg cu tine, Emil [...] Du-mă cu tine»*. Pusă mereu sub semnul blestemului, relația dintre Daria și Emil se aseamănă pînă la un punct cu aceea mitică dintre Electra și Oreste. Încă o sugestie, așadar, dintre multe altele posibile, prezentă în *textul* sadovenian.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MARIN PREDA SAU OGLINDA ÎNTOARSĂ

Theodor CODREANU

Cu cîțiva ani în urmă, *România literară* a publicat o fotografie mai puțin obișnuită, reprezentîndu-l pe Marin Preda cu fața *întoarsă* de la obiectivul aparatului de fotografiat, precizîndu-se, într-o notă explicativă, refuzul scriitorului de a se expune. Într-o clipă de inspirație, însă, fotograful a avut prezența de spirit să imortalizeze reacția spontană a artistului, această *întoarcere* de la lume, refuz menit să ne dea de gîndit, ascunzînd, poate, secrete reverberații ale ființei celui care tocmai era răvășit de ultima sa creație — *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Probabil că Marin Preda ne și abandonase deja, omul își continua drumul destinului și un fotograf încercase, cu naivitate, să-l *reîntoarcă* spre a mai poza lumii. Iscodind atunci fotografia, ne-a venit în minte, aproape fără voie, titlul uneia dintre cărțile sale, *Imposibila întoarcere*, care este principala profesiune de credință lăsată posterității. Ne-am zis că nu e o simplă întîmplare și că trebuie să se ascundă aici o taină a personalității marelui prozator.

Firește, Marin Preda n-a reușit peste tot să fie un artist de prima mînă. Recitit însă cu detașare, poate fi identificat un «etimon spiritual» al întregii opere, un principiu «coagulant» de o mare forță estetică, filosofică și umană menit să sporească fascinația operei la nivelul întregului. Ne vom grăbi să anticipăm că acest «principiu», adevărată obsesie ontologică a gîndului său, este ceea ce am numit chiar prin titlu — *oglinda întoarsă* —, cum se va vedea, nu după bunul nostru plac, ci plecînd de la litera și spiritul textului. Pretindem a fi evitat, astfel, controversele care nu duc nicăieri în legătură cu «statutul de filosof» al lui Victor Petrini, bunăoară. De altfel, pare curios că, în vreme ce țăranul Ilie Moromete trece drept «filosof», filosoful Victor Petrini nu intră organic în profesiune, faptul fiind simțit ca un defect al romanului. Dacă reducem lucrurile la acest nivel, șansa ratării demersului critic crește considerabil. În realitate, «filosofia» romancierului Marin Preda trebuie căutată în straturi mai afunde, luînd în considerație specificul artei, nu al sistemelor filosofice. Există un «punct omega» în care filosofie, artă, știință etc. se întîlnesc și acesta ar putea fi identificat în *sophia* sau *alétheia* vechilor greci, dacă e să ne menținem într-un referențial cultural european. Romanul nu e filosofie, dar marii romancieri sînt *romancieri filosofi*, cum a spus Camus. În cazul lui Marin Preda, faptul a fost sesizat bine de către Traian Podgoreanu (v. *Marin Preda și «romanul filosofic» — II*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4/1984).

Victor Petrini se apropie de *filosofie* nu atît prin profesiune, cît în pofida ei. Căci rațiunea vieții sale, ca și a lui Ilie Moromete, e de a fi în *sophía*, nu în filosofie, care poate oricînd eșua. În definitiv, puțin interesează «imprejurările» de viață ale personajelor Ilie Moromete, Călin Surupăceanu, Niculae Moromete sau Victor Petrini. Ele sînt *ficțiuni*, nu *adevăruri*. Referindu-se la *Risipitorii*, Marin Preda scria generalizînd ca veritabilă lege a stilului: *«adevărate sînt sentimentele, ficțiuni sînt împrejurările»*. (*Imposibila întoarcere*, ed. a II-a, p. 216). Cum se vede, structural, fondul gîndirii estetice a lui Marin Preda se apropie de al celor vechi, care identificau frumosul cu *binele* și *adevărul*. De aici bătaia lungă a aspirației personajelor sale spre *contemplație*. «Sentimentele» sînt *sufletul* universal al Ideilor, identificabil cu Binele și Frumosul. «Împrejurările» sînt «ficțiuni», perisabile ca și lucrurile. Ele au consistență în măsura în care *participă* la Idei. Asta se străduiește să facă, îndeobște în vol. I, Ilie Moromete. Drama începe de acolo că «împrejurarea» ratează *participarea* la Idee, reidentificarea cu aceasta devenind, finalmente, *imposibilă*. În *imposibila întoarcere* rezidă tragismul personajelor lui Marin Preda. Departe de orice influență a modelor din proza modernă, Marin Preda este un spirit pe deplin contemporan, pe care eticheta comodă de «tradiționalist» — ca și în cazul Rebreanu — l-a deservit enorm. Mitului «eternei reîntoarceri», autorul lui Moromete îi opune «imposibila întoarcere».

Eroii lui Marin Preda trăiesc drama unei «disimetrii» profunde a universului. Firește, nu toți, doar cei puțini, cei înzestrați cu predispoziție filosofică, încredințați de existența unei simetrii primordiale între om și cosmos. Aceștia au capacitatea «reamintirii» Ideii, sînt niște *semini*, cum îi numește autorul. Ei încă trăiesc *in illo tempore*, în plină iluzie a «eternei reîntoarceri». Atunci *«timpul are*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

răbdare cu oamenii». Ciudat e că tocmai cei cu memorie de înțelepți sfîrșesc prin a cădea pradă *nerăbdării* timpului. Ceilalți — din categoria Paraschiv, Nilă, Achim — sînt bolnavi de *amnezie*, ei au întors definitiv fața de la Idee, sînt *adaptabilii*, destinați unui nesfîrșit număr de reîncarnări. Tragismul lumii lui Marin Preda se reconfirmă în imposibilitatea de a rămîne în *sophia* decît cu prețul *autosacrificiului*, înghețarea în tine însuți, ca semn de refuz al *timpului*. Înțelepții vechi puneau capăt «transmigrațiilor» printr-o veritabilă identificare cu *sacrul*. Eroii lui Marin Preda trăiesc o experiență cu totul neobișnuită și ingrată — ei pun capăt rușinii reîncarnărilor eșuînd brutal și ireversibil, ca înțelepți. Există însă o măreție a acestor eroi de îndată ce descoperă sau bănuiesc intruziunea între Idee și lume a unei «pete oarbe», de netrecut. La oamenii obișnuiți, «vidul» existențial se manifestă în pierderea memoriei. În eseul *Imposibila întoarcere*, autorul spune că, reîntorcîndu-se în sat, n-a mai recunoscut locurile și oamenii de odinioară, «liberalii» care se întîlneau altădată în poiana fierăriei lui Iocan, deși mulți dintre ei trăiau încă. *«Și mai ciudat* — mărturisește Preda — *pentru mine este faptul că „liberalii" mei par să-și fi pierdut memoria de odinioară, și viața lor pare să fi început de curînd, de vreo zece-cincisprezece ani. Iar această viață pare să fie și ea fără amintiri. N-au nimic de spus, zadarnic încerc să le aduc aminte de tatăl meu, de Iocan, de Cocoștilă...»* (p. 206). Marin Preda are grijă să precizeze că nu e vorba de un banal fenomen psihic, de pildă propria neputință de a se desprinde de sentimentele trăite în copilărie. De asemenea, a ținut să limpezească faptul că el nu scrie o literatură despre «inadaptați» de tipul personajelor din literatura interbelică sau romantică. Din acest punct de vedere, nici Ilie Moromete, nici Călin Surupăceanu și nici Victor Petrini nu sînt «victime» ale societății. Călin Surupăceanu nu este un *învins*, ne asigură autorul: *«eu nu-l consider nici învins și nici victimă. Este un om care face o experiență tragică pentru timpul său, și îl consider în afara categoriilor de adaptabil sau inadaptabil»*. (Ibid., p. 227). Astfel de precizări sînt de o importanță hotărîtoare pentru abordarea critică a întregii opere. Faptul îl diferențiază, în primul rînd, de majoritatea scriitorilor care s-au oprit, să zicem, asupra tarelor din «obsedantul deceniu». În cronica la *Cel mai iubit dintre pămînteni*, din *Convorbiri literare*, Al. Dobrescu observa că, în vreme ce alți prozatori lasă impresia că «se răfuiesc» cu «obsedantul deceniu», Marin Preda a depășit acest complex de frustrare personală. Ironia e că succesul romanului a plecat de la considerente extraestetice.

Cheia destinului personajelor e de găsit tot în mărturiile autorului: *«Eroul meu* (Călin Surupăceanu, n.n.) *este un senin, care e silit să devină sumbru»*. (Ibid., p. 227). Cuvintele rezumă fericit ceea ce s-ar putea numi punctul de plecare «platonic», dar și depărtarea de el, fapt care dă originalitate viziunii artistice a prozatorului român. Noi denaturăm gîndirea lui Platon sub influența criticii aristotelice și a celor ulterioare, recurgînd la formula comodă de «idealism». Noica a protestat împotriva acestei tendințe cu o remarcabilă forță argumentativă. Artistul din Marin Preda are intuiția sensurilor majore ale contemplației platoniciene. El se neliniștește, ca și Platon, de *vidul* care se interpune între Idei și lucruri, știrbind inexplicabil simetria Universului, armonia cosmică pe care au pariat atîta ceii vechi. Se știe că Platon, spre a depăși impasul «petei oarbe» dintre Idei și lucruri, și-a revizuit de două ori forma dintîi a sistemului său de gîndire, ajungînd, în cele din urmă, la soluția «intermediarelor» matematice. Artistul din Marin Preda bănuiește că nu există soluție mulțumitoare sau definitivă, ba că nu e posibilă nici o soluție, deși Victor Petrini pretinde a fi creatorul unei «noi religii». Victor Petrini eșuează ca filosof, dezvăluind, indirect, precaritatea propriei «religii», de vreme ce aceasta nu e capabilă să-l *salveze*. Încît geniul lui Marin Preda se ivește nu atît din *seninătatea* înduită de eroi, cît din ceea ce o anulează, exacerbînd pînă la limite incredibile vidul existențial dintre Idei și lume. Chiar și în primul volum al *Moromeților*, unde *seninătatea* pare să fie triumfătoare, asistăm, de fapt, la o permanentă hărțuială a eroului. Între Ilie Moromete, care «vede» Idei, și ceilalți există, ce-i drept, «participare», dar încet-încet «pata oarbă» se insinuează și ridică ziduri pînă la dramatica izolare din finalul volumului. Ultima încercare a lui Moromete de a anula *golul* dintre el și fii mai mari înseamnă eșecul definitiv, absoluta însingurare: *«Și cu aceste cuvinte Moromete tăcu cu desăvîrșire. Se așeză pe pat și începu să clatine din cap la dreapta și la stînga, cu ochii lucioși, parcă desfigurat. „Vai ce nenorocire, o, ce lucru groaznic, ce prăbușire!"»* (*Moromeții*, I, E.P.L., 1967, p. 411). Așadar, *«pămîntul rămas în-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

treg» presupune altceva decît gestul unui *pater familias* autocrat. Înseamnă o formă de «participare» la Idee, oglindă totalizantă, cale de integrare cosmică. *Seninătatea* lui Ilie Moromete este aspirație către *oglinda pură*, în sens ionbarbian. Eroii cărților lui Preda se descoperă născuți pentru contemplație și este revelator că, pe urmele teoriilor lui Schrödinger, Petrini ajunge la concluzia că esența universului este *spirituală*. Dar acești protagoniști sînt Narcisi de o structură neobișnuită. Narcis *vizualizează* totul, trăiește în spațiul închis al eului, refuzîndu-și strigătele iubitei Echo. Narcis este, prin excelență, un introvertit, pe cîtă vreme Moromete cunoaște o puternică nevoie de extrovertire. Góngora a imaginat pentru întîia oară un Narcis căutător nu de oglinzi, ci de Ecouri. Un asemenea căutător de Ecouri este și Ilie Moromete. De aici vocația excepțională a *oralității* stilului în primul volum al *Moromeților*. Ilie Moromete vrea să evite eroarea lui Narcis, aceea a izolării de lume. Autarhia lui contemplativă, cîtă este, are nevoie de *ceilalți*, fie și pentru a le da în vileag mărginirea, prostia etc., care le interzice accesul la contemplație. Moromete își apără *independența*, nu singurătatea. Singurătatea concretă, absolută este aceea a «vidului», a lipsei de orice soluție: *«Ce e un om singur, singur cu adevărat? E un om fără soluție, fără un răspuns pe care ar fi trebuit să-l dea, fără puterea de a-l da în singurătate și a-l urma». (Cel mai iubit dintre pămînteni*, I. Ed. Cartea Românească, 1980, p. 162). Moromete crede a fi posesorul unei soluții, singurătatea lui are nevoie nu numai de Poiana fierăriei lui Iocan, ci și de Paraschiv, Nilă, Achim și chiar de agenții fiscali sau Tudor Bălosu. Adversitatea dintre tată și fii e complementară străduniei de a-i determina să rămînă în sat, este forma lui de a-i iubi prin pămîntul pe care nu vrea să-l ciopîrțească. *Seninătatea* este forma de iubire a lui Moromete și nu altul este sensul iubirii din *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Comentînd filosofia romanului, amintitul Al. Dobrescu, observa: *«În centrul acestei filosofii se află iubirea; nu iubirea de femeie, nici biblica iubire a aproapelui, forme particulare de manifestare a principiului, ci erosul ca esență a cosmosului». (Meseria de a trăi*, în *Convorbiri literare*, nr. 4/1980). Acest *eros* este narcisismul eroilor lui Marin Preda, termen, credem, mai exact decît ceea ce Laurențiu Ulici numea *indiferentism*. Mai trebuie precizat că, în pofida lui Fr. Bacon, *narcisismul* nu e totuna cu *egoismul*. O delimitare între narcisism și egoism a făcut întîia oară Freud, pus în situația de a rezolva însă o problemă de psihopatologie, anume încurcătura pe care o provoacă natura nevrozelor de război. Freud a trebuit să ajungă la concluzia că narcisismul este forma cea mai universală de *libido*, un eros primordial pe care-l identifică în existența intrauterină sau în starea de somn. Judecînd însă narcisismul prin nevroze, Freud a înclinat să vadă aici, cu precădere, un stadiu inferior, embrionar al sexualității. Nu aceasta a fost și părerea poeților și este evidentă deosebirea dintre narcisismul psihanalizei și cel al lui I. Barbu sau Valéry. Paradoxul cel mare al narcisismului e că înseamnă contopire supremă în armonia universului și totodată izolare aparent absolută de lume. Spiritele neavizate sînt tentate să confunde contemplația cu pasivitatea, renunțarea la orice luptă. Punînd accentul pe psihopatologie, Freud a fost interesat mai ales de ceea ce el a numit *narcisismul secundar* — ca regresiune a adultului într-un stadiu inferior al libidoului. Dar, deja am semnalat, lui Marin Preda nu-i surîde «regresiunea» în copilărie și e sceptic cu privire la *paradisul* acesteia. Referindu-se la scena «premiului întîi», cînd tatăl se simte în comuniune cu fiul ignorat, M. Preda notează: *«Nu sentimentul copilăriei paradisiace a stat la baza acestei scene, ci nostalgia identificării finale cu elementele lumii». (Imposibila întoarcere*, p. 217). Atare mărturie confirmă considerațiile noastre de pînă acum și implică, în același timp, aspirația către *oglinda totală* identificată de noi, în altă parte, la Eminescu, Sadoveanu sau Dante, contopire cu universul, acel *«extase matérielle»* al lui J.M.G. Le Clézio, de exemplu, prin care prozatorul francez a încercat să depășească impasul mai vechi al antiliteraturii, într-o reală sincronizare cu modelul cosmologic contemporan. Afirmația noastră are acoperire în chiar eforturile lui Petrini de a-și întemeia imaginea despre ființă pe descoperirile fizicii moderne. Cu aceasta, Petrini pare să fie în posesia unei *soluții* ca și Ilie Moromete. Dar dacă această «soluție» se arată inaccesibilă *celorlalți*, atunci totul se prăbușește. În acest fel trebuie înțeleasă concluzia teribilă a romanului: *«dacă dragoste nu e, nimic nu e!...»* Nu mai e maxima luată de-a gata din Biblie, deși comentatorii au invocat-o ca atare, ci e una la care Petrini ajunge prin E. Schrödinger, ceea ce modifică datele problemei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Bănuim că dramatismul trăirii *enigmei* pleacă din natura bizară a narcisismului lui Marin Preda. Precaritatea *seninătății* lui Ilie Moromete se dovedește a fi reală încă din față. Asimilat lui Echo, trăind adică sub imperiul fragilității timpului, Narcisul acesta se plasează într-o dialectică a contrariilor extraordinară care face ca balanța să încline, stilistic, către reversul seninătății. Din *răbdător* cu oamenii, timpul va deveni brusc precipitat, grăbit, straniu. Graba timpului va schilodi *spațiul* iubirii prin *desincronizări* în asalturi care apar raționii total iraționale. Categoria estetică a *tardivului* bîntuie și universul lui Marin Preda apropiindu-l de acela al lui G. Bacovia, T. Arghezi, Céline sau Kafka. O fatalitate planează în acest spațiu uman: cînd Narcis-Petrini sosește la locul întîlnirii din oglindă, e totdeauna *prea tîrziu*, el găsește *oglinda întoarsă*, o pată oarbă, acel *colaps* despre care vorbește și eroul evocînd trecerea de la ipostaza *corpuscul* la aceea de *undă* a luminii, încît niciodată nu se dezvăluie ochiului *așa cum este: «Lumina refuză să se lase „văzută" așa cum există ea în univers, ca realitate complementară (undă-foton), formînd un singur fenomen». (Cel mai iubit...*, II, p. 370). Undeva între corpuscul și undă rămîne o *pată oarbă*, ca și între iubire și ură. Un astfel de gînd filosofic l-a neliniștit, aminteam, și pe Platon, relativ la *golul* dintre Idei și lucruri. Marin Preda a intuit problema cea mai dificilă a filosofiei, chiar dacă nu a ajuns la o soluție personală. Acolo unde un Kant va descoperi *noumen*-ul — formă de recunoaștere a neputinței gîndului omenesc —, Victor Petrini își va exaspera mirarea pînă la sufocare. Încercarea de a pătrunde în acest joc al contrariilor găsește în Marin Preda un dialectician de rasă. La nivelul artei, nu al speculației filosofice. Ceea ce ni se pare excepțional este că autorul nostru a simțit relația secretă dintre *pata oarbă* și oglindă, cu toate că s-a oprit la nivelul imaginarului stilistic. Următorul text e capital pentru conștiința estetică a lui Marin Preda: *«Dispariția iubirii e ca o OGLINDĂ ÎNTOARSĂ* (s.n.), *nu se mai vede nimic, te uiți zadarnic în ea. Gestul tău nu se mai reflectă, nu-i mai răspunde nimeni. Ești singur. Încercasem în mod ridicul să întorc cu mîna mea înapoi un rîu al cărui curs ți-a convenit un timp, dar pe urmă el a cotit unde nu vrei tu și curge dracului în altă parte...»* (I, p. 333). Totuși, în această încercare *ridiculă*, dar, în fond, profund tragică, se naște substanța operei lui Marin Preda. Ilie Moromete și Victor Petrini încearcă să dezlege nodul gordian al *cotiturii* rîului, dar *întoarcerea* acestuia este *imposibilă*. Aici se ascunde taina *imposibilei întoarceri!* Căci, în fond Petrini vrea să întoarcă îndărăt *timpul*. Ca, de altfel, toate personajele importante ale lui Marin Preda. O vreme, întîlnirea pare reală, dar îndrăgostiții se abordează întotdeauna *prea tîrziu*, descoperind între ei *vidul* oglinzii întoarse: *«Așadar, Căprioara nu mă iubea, deși mă abordase. Dar nici nu-mi spusese că nu mă iubește. Neglijență totală, nepăsare oarbă...»* (I, p. 62). Frumusețea însăși e o fulgerare a timpului privirii. Suzy trece multă vreme neobservată: *«mă uitasem fără s-o văd, sau o văzusem fără să mă uit»*. (III, p. 10). Matilda e întîlnită, evident, prea tîrziu: *«Cum de nu întîlnisem eu o astfel de femeie și o întîlnise Petrică?»* (I, p. 106). Asemenea lipsă de veritabilă sincronie duce la o consecință comportamentală surprinzătoare, îi catapultează pe protagoniști într-o primejdioasă joacă a *pîndei*, încît sintagma «viața ca o pradă» își dezvăluie brusc rațiuni stilistice remarcabile. Pînda este consistența, dar și infernul lumii lui Marin Preda. În primul volum al *Morometilor*, îmbracă forme de un deosebit rafinament, ce-i drept, în jocul *disimulării* despre care s-au scris atîtea pagini. În rest, însă, pînda își arată întreaga grozăvie. Numai Arghezi, în literatura noastră (și, probabil, și europeană, excepție făcînd Céline) a mai filtrat energia creatoare cu o așa forță pe dimensiunea *pîndei*, a căutării acelui *deus absconditus* care e un alt simptom al maximei frustrări de oglindă. Înțelegem de unde vine admirația lui Preda pentru Céline, în care vedea pe *«cel mai original scriitor francez al secolului 20»*. Această *pîndă*, cu puternice reverberații în limbajul respectivilor autori, atinge intensități paroxistice, dementiale în lungul episod Matilda. Sarcastic, Petrini gîndește: *«...pînda reciprocă mai aduce a dragoste, în timp ce pînda numai a unuia dintre parteneri e cea mai demnă de dispreț»*. (I, p. 366). Pînda e *temporalitate*. Eliberarea de ea e «curățire» de trecut și de prezent: *«e un sentiment pur, curățit de tot, și de trecut și de prezent, și numai viitorul rămîne neatins»*. (I, p. 367). În paroxismul ei, pînda creează un spațiu orb, izomorfie a oglinzii întoarse. După memorabila scenă a dezlănțuirii Matildei, cînd aceasta sfîrșește prin a arunca vaza în Petrini nimerind în vitraliu, după reparație, în *ovalul alb* aplicat,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bărbatul descifrează secrete urme ale oglinzii întoarse. Acel oval alb *«prin care nu se vedea nimic»*, îl face să mediteze: *«mi se părea a fi intruziunea nimicului în creație, simbol al urît oarbe și al violenței»*. (II, p. 132). Toate îl duc pe protagonist către enigmatica pată oarbă și aceasta e sursa primordială a marilor săle neliniști, scormonirea în adîncurile intangibile ale iraționalului: *«Era limpede că nu mă mai iubea, că adică oglinda era întoarsă, dar ceva a făcut-o să se întoarcă, ce anume? Nu i-a plăcut cel ce se oglindea în ea, din pricină că eu n-am făcut nimic ca totul să fie ca mai înainte? Asta e o glumă, nici înainte n-am făcut nimic ca totul să fie ca mai înainte?* (I, p. 334—335).

Vindecarea de pîndă pare să o realizeze Petrini prin întîlnirea ultimei femei — Suzy. Numai că damnațiunea eroului atinge acum punctul culminant, pe fondul epocii, numită de el *«era ticăloșilor»*, care nu-i, *de facto*, decît o enormă *oglindă întoarsă* în care omul colectivității nu se mai «reflectă». Cancerul subteran e deopotrivă în epocă și în oameni și epoca însăși nu și-l cunoaște. Viața lui Suzy e o enigmă la fel de insondabilă ca și a Matildei. Primul simptom e anunțat de chiar Suzy și Petrini pare încă a nu bănui, deși toate eșecurile anterioare ar fi trebuit să-l pună în gardă. Petrini crede că femeia s-a ascuns de el — și așa e —, dar Suzy i-a vorbit, înainte de scena morții dipsomanului, despre «pata oarbă» pe care o bănuiește a sălășlui în sine. În urma ordinului de revizuire a dosarelor studenților, Suzy — implicată — asistă la condamnarea publică a uneia dintre colege. Și un gînd înfricoșător o încearcă, anume că și ea ar fi ridicat mîna împotriva aceleia dacă n-ar fi fost «implicată»: *«o forță nevăzută și irațională mi-ar fi violentat poate conștiința și așt fi făcut ca și cei-lalți...»* (III, p. 95). Suzy nu se înșela, mai mult, ea este involuntar sînceră cu Petrini și îi spune ce sfîrșit va avea iubirea lor. Și din nou inteligența lui se dovedește neputincioasă în a pricepe grozăvia *oglinzii întoarse*. Aici, talentul lui Marin Preda se întrecere pe sine și intră în zonele genialității. Cel mai iubit dintre pămînteni este simultan cel mai frustrat de iubire — un joc al contrariilor pe care numai creatorii mari îl pot surprinde cu o așa strălucire.

În *Delirul*, pata oarbă este prezentă cu o intensitate la fel de halucinantă. S-a spus că «morala» cărții este responsabilitatea în istorie. Este *teza* autorului (care i se părea, de pildă, lui Ion Vlad riscantă estetic). Dar teza aceasta nu-i decît un deghizament al vechii *seninătăți* moromețiene. *«Marii romancieri*, scria Camus, *sînt romancieri filosofi, adică contrariul scriitorilor cu teză»*. *(Filosofie și roman)*. Marin Preda nu se dezminte nici de astă dată și nu creează un roman *cu teză*. Instinctul creator a învins și teza a fost strivită — singura ei șansă de a supraviețui stilistic și, deci, de a deveni convingătoare! Biruința ne trimite și aici la «oglinda întoarsă», care lasă în urmă un mister al personajelor și al epocii. Cheia înțelegerii noii «oglinzi întoarse» o găsim, de astă dată, în parabola păsării demente *«Ornitologii români au descoperit în Delta Dunării o pasăre cu penaj roșu și cu comportament bizar: vulpea îi mînca în fiecare an ouăle și îi punea în lipsa ei, pietre în cuib, pe care ea, apoi, le clocea toată vara fără să simtă că sînt pietre. Ca să salveze specia, ornitologii au gonit vulpea. Atunci pasărea, spre uluirea acestor specialiști care o supravegheau de departe cu binoclurile, a început să țipe cuprinsă de o stranie isterie și și-a spart ouăle cu ciocul, bătînd din aripi și dansînd demențial. Ce era cu ea? Ce instinct obscur o împingea astfel spre dispariție? De ce vrea ea să nu-și mai supraviețuiască? Natura vrea s-o elimine și nimeni nu putea interveni ca această poruncă a ei să nu se înfăptuiască...»* *(Delirul*, 1975, p. 311). Sînt taine în inima cărora rațiunea nu mai poate pătrunde și Marin Preda o mărturisește chiar într-un interviu, întîlnindu-se, pe alte coordonate, cu Tolstoi. De aici începe sensul «delirului». *«Într-o lume pașnică* — scrie autorul — *sminteala unei națiuni provoacă o furtună în întreaga lume»*. Sminteala hitleristă și-a găsit o imensă difuziune în mase uriașe de oameni, mai întîi în propria țară, apoi, printr-o proliferare apocaliptică, s-a întins aidoma unei tumori cosmice peste milioane de conștiințe-păsări destinate autodistrugerii speciei. Toate firele cărții, toate personajele se înlănțuie în hora demenței aprinsă de «marele tartor».

Abia de aici începe marea responsabilitate fiolosofică în fața lumii. Din păcate, profundul mesaj uman al autorului român n-a fost înțeles de toată lumea, trăgîndu-se concluzii străine spiritului cărții. Dar să nu uităm: Marin Preda ne rămăsese dator cu volumul al II-lea din *Delirul*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LEGĂTURILE PRIMEJDIOASE

Relația dintre filosofie și teoria literară — subiect banalizat de plicticoase opuri academice și clasat fără speranță de manuale — alimentează, totuși, dezbateri palpitante în paginile unei reviste reputate și mereu în pas cu noutățile zilei, cum este *The Monist**. Autorii care semnează articole par convocați de urgență într-o sesiune cu public ce trage, cu anxietate, un semnal de alarmă. Pericolul care se află *ante portas* și amenință fortăreața — până acum inexpugnabilă — a filosofiei vine din partea unei specii în vogă de... critică. Numele ei e *Deconstrucția*, iar cota ei la bursa literară e foarte variabilă: unii văd în ea o teorie bine articulată în stare să dea peste cap confortabilele noastre certitudini cu privire la literatură; pentru alții însă, ar fi vorba doar de o toană trecătoare a cîtorva amatori de tapaj.

Oricît ar părea de ciudat, primejdia de care fug filosofii nu vine din afară, ci își are sursele *în interiorul* filosofiei. La origini, deconstrucția e mai degrabă un fel al filosofilor de a-și viri nasul în treburile criticilor, și nu invers! Ilustrată în special de nucleul de hermeneuți de la Yale (Geoffrey Hartman, J. Hillis-Miller, regretatul Paul de Man și, colateral, Harold Bloom) deconstrucția e un fel de suflu al exploziei consumate în teritoriul învecinat al filosofiei. Doctrina celor patru evangheliști de la Yale e pur și simplu un efect al dinamitei cu care Derrida și alții detonează «fundațiile» metafizice ale filosofiei post-platonice. Critica e, în acest caz aparte, o providențială cutie de rezonanță, un amplificator care întoarce zgomotul în locul de unde a pornit. Poststructuralismul lui Derrida are asupra filosofilor un efect de ecou; el începe să fie cercetat mai atent abia *după* ce a alimentat deconstrucția și aceasta din urmă a rupt zăgazurile criticii, amenințînd să inunde teritoriul filosofiei. Argumente luate din filosofie — se plîng filosofii — au un efect de bumerang, periclitînd privilegiile celei pe care Aristotel o numea știința științelor.

Unii dintre filosofi se arată, totuși, dornici să găzduiască în cetate calul troian al deconstrucției. Alții — cei mai numeroși — sînt de părere să se păzească porțile cu străşnicie și să fie grabnic alungată ispita. Ca să spunem lucrurilor pe nume, cei ce se tem de critici chiar cînd fac daruri știu foarte bine că, sub acoperămîntul deconstrucției, Literatura însăși își va face intrarea triumfală pe domeniile interzise ale speculației și ale raționamentului abstract. Controversa deconstrucției — care s-a aprins în filosofie cam la începutul anilor '80 — ascunde, ca și războiul Troiei, un *ce* mai adînc. Filosofia își simte amenințată identitatea; făcînd uz la nevoie și de providențialele «cozi de topor», care și printre filosofi sînt relativ ușor de găsit, literatura încalcă granițele ce i-au fost hotărîte și unanim respectate de la Platon încoace și e amatoare de noi posesiuni.

De fapt, lucrurile sînt cu mult mai complicate decît vor să dea de înțeles filosofii angajați în «campanie». Relația dintre filosofie și literatură are un aspect ceva mai puțin belicos. E vorba nu atît de un asalt al literaturii asupra filosofiei — cum ne încredințează unii dintre filosofi — cît de o rafinată strategie de seducție, în care partenerii au cota lor de vină și cota lor de interes. Tentative de ademenire se fac, în realitate, de ambele părți. Și filosofia, și literatura sînt deopotrivă dornitoare să guste din fructul oprit.

Să nu deducem de aici că orice fel de legături între filosofie și teoria literară ar fi, în mod tradițional, considerate ilicite. Există și o cale «legală», admisă, între speculația literară și cea filosofică: *ea condiționează însă raporturile dintre cele două discipline de binecuvîntarea Esteticii*. E calea ortodoxă, pe care au pășit teoriile literare din prima jumătate a secolului nostru. În America, există o tradiție solidă în domeniu și parte din colaboratorii revistei *The Monist* o invocă, arătîndu-se nedumeriți de ignorarea ei (Richard Shusterman, *Analytic Aesthetics, Literary Theory and Deconstruction*). Teoreticienii subtili ca Monroe Beardsley sau ca Morris Weitz întemeiază peste ocean o veritabilă școală analitică —

---

* *The Monist* (An International Journal of General Philosophical Inquiry), January (1986, Volume 69, Number I. General topic: *Philosophy and Literary Theory*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

revizuind estetica croceeană (fără a renunța complet la postulatele ei) și deschizînd-o către colaborarea cu teoriile diverselor arte. De la estetica-monolit visată de Croce se alunecă, treptat, spre teorii de sine stătătoare ale literaturii și criticii. Binecunoscute și comentate pertinent la noi, cărțile semnate în anii '60 de Beardsley (*The Possibility of Criticism*) sau Weitz (*«Hamlet» and the Philosophy of Literary Criticism*), între alții, arată foarte clar cum se pot ține deschise ușile practicii critice spre orizonturile filosofiei și cum se împacă poetica — atunci în triumfală ascensiune — cu privilegiile, revendicate de teoreticieni și filosofi, pentru punctul de vedere estetic asupra literaturii.

Dacă așa stau lucrurile, de ce nesocotește critica (și teoria literară) de azi — în speță deconstrucția — drumul bătut de acces către filosofie? Fiindcă nu se împacă cu axioma Literaturii ca Artă. Nu se împacă sau, pur și simplu, n-o interesează. Pentru deconstrucționist, filosofia și literatura se întîlnesc *nu pe terenul Artei, ci pe cel al «Creației culturale»*, larg înțelese. Deconstrucția vede în orice creație o practică semnificantă. Literatura o interesează în măsura în care e *purtătoare de SENS*.

Într-un fel sau în altul, *toată cearta deconstrucției se învîrtește în jurul felului în care definim și înțelegem sensul unui text*. O dilemă care are cam aceeași vîrstă cu filosofia ...

Ca să existe, sensului îi trebuie *un punct de sprijin oarecare în afara lui* — în esențe, în necesități obiective, în datele senzoriale, la limită, în alte sensuri (la rîndul lor, solid întemeiate în ceva). Esențele ultime platonice, structurile pure ale experienței, conținutul propriilor stări de conștiință ș.c.l. și-au avut, rînd pe rînd, adepții și detractorii lor, în decursul îndelungatului proces de mutație a centrului de greutate, în filosofie, dinspre metafizică spre epistemologie. Ceva anume trebuie însă întotdeauna să ne ajute să prindem sensul propozițiilor și să ne dăm seama dacă ele sînt adevărate sau nu. După Heidegger sau Wittgenstein încrederea în orice fel de temeiuri se cam ruinează. Se stinge și speranța că scalpelul fin al analizei ar putea vreodată înlătura cu totul coaja de cuvinte, ca să descopere dincolo de ea miezul unui sistem pur de gîndire, în care se ascunde simburele Adevărului. Pozitivismul logic acreditează ideea că «esența» ce se exprimă în text se află cuprinsă în normele și în convențiile lingvistice aflate în uz. Contractul lingvistic stabilește dacă o anume îmbinare de cuvinte e sau nu o propoziție *cu sens* în anumită limbă. Asigurările reconfortante de acest fel nu izbutesc să rupă cercul vicios. La rîndul său, «contractul», norma sau convenția e tot o simplă propoziție. O propoziție adevărată sau fictivă. Dacă ne resemnăm să o considerăm o simplă ficțiune, ea nu rezolvă chestiunea esențelor, ci doar o amînă. Iar dacă își arogă un statut de realitate, ne silește din nou să ne întrebăm în baza cărui temei. Pînă la urmă, orice propoziție convoacă noi propoziții ca să-i lămurească sensul și tot așa, mai departe; căutarea sensului ne împinge să cădem vertiginos din propoziție în propoziție prinși într-un lanț de discursuri fără sfîrșit...

Nu putem, de fapt, niciodată să ajungem la un sens ultim, susține deconstrucția, ci doar să alunecăm din interpretare în interpretare; adică, să ne resemnăm cu soluția unei *translații regresive infinite*, spre un adevăr în esență *nedeterminat*. Fără centura de siguranță a unei necesități obiective sau fără promisiunea ancorării, odată și odată, în esențele ultime, te poți prăbuși vertiginos în golul negru al sensurilor, așa cum îmbie Derrida și deconstrucționiștii, cînd împing pe filosof pe toboganul nedeterminării. Neputînd, deocamdată, să rezolve într-un fel mulțumitor problema, filosofia preferă s-o ocolească. Faptul este bătător la ochi în articolele strînse de revista *The Monist*. Semnalînd dilema, autorii se arată uneori jenați că Derrida și alții îi silesc să privească în abisurile nedeterminării (David Novitz, *The Rage for Deconstruction*). Simplificînd inevitabil, putem conchide că, cel puțin în momentul de față, filosofii optează pentru tactica unei «căderi controlate». Încă și mai clar, interpretul își supraveghează atent alunecușul. Nefiind amator de cascadorie hermeneutică, el nu se aruncă, pur și simplu, cu capul în jos, ci face uz, cu iscusință, de tot felul de frîne. O astfel de frînă, pusă cu succes în funcțiune de pragmatică, este de natură socială și știe să folosească profitabil criteriul «modului de utilizare a limbajului». Unul din cei mai vehemenți, dar și mai simpatici oponenți ai deconstrucției — John Searle — e întru totul de acord cu Derrida că proiectul lui Husserl de a da temeiuri transcendente științei limbajului și simțului comun sfîrșește în eșec. Dar, se grăbește să adauge tot Searle, asta nu primejduiește cu nimic știința, limbajul sau bunul nostru simț. Singurul «fundament» de care sensul are nevoie e ca indivizii să fie astfel alcătuiți biologic și social încît să poată să-și utilizeze limba, formulînd ordine, etalîndu-și sentimentele și atitudinile etc.

Atunci cu ce păcătuiește Derrida în mod special și, mai cu seamă, de ce să fie tocmai deconstrucția țapul ispășitor pentru vina eternă a nedeterminării?

În primul rînd, fiindcă stăruie să împingă o situație de fapt — de care sînt conștienți mai toți filosofii — spre consecințele sale extreme. Tactica sa demonstrativă preferată

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este totdeauna *reducția la absurd*. (Vezi, de pildă, un articol al lui Hayden White numit *The Absurdist Moment in Contemporary Literary Theory*, în *Contemporary Literature*, VII, 3, 1976).

Și, în al doilea rînd, fiindcă de la premisa nedeterminării se ajunge la o concluzie din cele mai surprinzătoare și mai grave. Dacă enunțurile filosofice, la fel ca cele literare, sînt atinse în mod egal de nedeterminare; dacă adevărurile imuabile ale filosofiei sînt iremediabil îmbibate de limbaj; în fine, dacă nu e niciodată posibil să dai cu totul deoparte perdeaua cuvintelor, ca să-ți oferi spectacolul esențelor, ci într-un fel sau în altul doar te chinuiești să le închipui — adică să le aproximezi în limbaj —, atunci nu încape îndoială că *trufașa filosofie nu e decît o specie aparte de literatură*. Exact de asta se tem filosofii! Demonstrînd că filosofia și literatura sînt specii ale aceluiași gen proxim, Derrida se face că uită de diferența specifică.

Ideea e grabnic prinsă din zbor de criticii practicieni ai deconstrucției și declamată zgomotos într-o faimoasă prefață-manifest (Geoffrey Hartman, *Preface*, în Harold Bloom and al. (ed.), *Deconstruction and Criticism*, London, Routledge and Kegan Paul, 1979). Încă mult mai surprinzătoare e acceptarea ideii chiar de unii filosofi, între care cunoscutul Richard Rorty — coeditor al revistei *The Monist* (dar nu și colaborator al numărului de care e vorba aici), autor a două cărți fermecătoare, privite de mulți drept perverse lovituri sub centură aplicate cu cruzime filosofiei. (*Philosophy and the Mirror of Nature*, 1979 și *Consequences of Pragmatism. Essays: 1972—1980*, 1982). Articolul semnat de Alan Montefiore în revistă (*Philosophy, Literature and the Restatement of a Few Banalities*) aduce în instanță un articol recent din *Critical Inquiry*, în care incorigibilul Rorty susține că deosebirea dintre filosofie și literatură nu se acoperă — așa cum s-a crezut o bună bucată de vreme — cu aceea dintre *literal* și *metaforic*, ci se rezumă doar la caracterul «mai puțin familiar» al filosofiei în raport cu literatura. E încă și mai limpede acum ce fel de lovitură dibace se așteaptă să primească filosofia din partea literaturii: RETORICA — să-i spunem pe nume — e arma teribilă pe care o introduc în cetate criticii din calul troian.

... Admițînd că există, fără îndoială, o doză mare de exagerare și o radicalitate de substanță mai mult ludică în tot ce proferează (într-un stil cam obscur) Derrida; mai admițînd, în fine, că teoria literară a prins un prilej minunat spre a compensa inferioritatea milenară în care s-a aflat literatura față cu filosofia; admițînd deci, toate acestea, n-ar fi lipsit de interes să ne întrebăm în ce măsură filosofia nu dă vina pe alții pentru ceea ce s-ar fi întîmplat oricum în propria ei casă. Nu doar filosofia, ci și științele străbat în clipa de față un moment de primenire a discursului lor tradițional. În prima dintre cele două cărți ale sale, pe care le-am citat mai sus, același Rorty demonstrează convingător că în istoria intelectuală există azi *o mișcare convergentă dinspre epistemologie spre hermeneutică și spre retorică*. Într-un pasaj, pe care îl citez din memorie, filosoful susține că ar fi o pură iluzie convingerea noastră că fizica e «obiectivă» altfel decît poezia, cînd, de fapt, amîndouă au doar obligația de a fi coerente și convingătoare. Filosofia nu l-a așteptat pe Derrida ca să-și descopere afinitățile cu literatura. Cu Nietzsche sau cu Kierkegaard, cu Wittgenstein sau cu Cioran și, aș adăuga neapărat, cu Constantin Noica, ea devine eseistică, autobiografică și poematică, asimilează aforismul sau narațiunea, părăsind retorica abstracției pentru forme mult mai suple de expresie. Poate că, în acest fel pieziș, poezia izgonită de Platon din cetate își ia revanșa asupra filosofiei, fără ca prin asta să și-o facă vasală, cum se tem, fără temei, filosofii.

În realitate, pe aceștia din urmă deconstruirea (sic!) relației dintre filosofie și literatură îi doare în ambele sensuri. După ei, deconstrucția este de două ori vinovată: întîi fiindcă ia filosofia drept literatură și, nu în ultimul rînd, fiindcă tratează literatura ca și cînd ar fi filosofie. Asupra consecințelor pe care deconstrucția le are asupra ideii noastre comune despre critică și, într-un plan mai general, despre literatură, merită să zăbovim în rîndurile de mai jos.

Transplantată pe teritoriul literaturii și aplicată în practica critică, ideea nedeterminării și modelul interpretării prin translație nu mai par la fel de dramatice ca în filosofie. Asta nu înseamnă că nu sînt destui critici cîrtitori, cărora deconstrucția le provoacă un fel de «rău de nedeterminare», obligîndu-i să privească în hățurile sensului, alimentîndu-le coșmaruri, în care se făcea că se rostogolesc în gol, fără a se putea agăța de nimic. Oricum, în critică e mult mai ușor să te împaci cu ideea că un text nu e un simplu tezaur de fosile semantice, care abia așteaptă să fie dezgropate și expuse, la vedere, în muzeu. Deconstrucția își află, fără mari probleme, locul într-o mișcare generală de resuscitare a hermeneuticii defuncte (la drept vorbind, asasinate de poetică în lupta ei pentru putere). O hermeneutică ce-a renunțat — silită de împrejurări — la mitul «obiectivității» în interpretare ca și la fetișul «intenției originare». Deconstrucționiștii care au trecut de faza declarațiilor găunoase, brevetînd sisteme originale de lectură (i-aș prefera, între toți, pe Harold Bloom și Paul de Man), se pricep să meșterească năvoade ingenioase (folosind, de obicei, materialul altor texte), știind foarte bine că sensul o să scape în cele din urmă din ele, furișîndu-se printre ochiurile plasei. Lăsînd deoparte aerul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

inconfundabil de cabotinism, trecîndu-i cu vederea extravaganțele la care se dedă ca să atragă și să placă, deconstrucția rimează surprinzător de bine cu variante mult mai moderate ale criticii de pretutindeni, preocupate să deschidă larg porțile textului spre receptor și spre idiosincraziile sale.

Dar nu în ipostaza sa de pluralism radicalizat și cam tapajeur provoacă și neliniștește sistema de lectură deconstrucționistă pe ortodocșii filosofiei; ci prin felul său de a minui literatura pînă cînd iese la iveală din ea un fel de ... *metafizică întoarsă*.

Potrivit nu doar ereticului Derrida, ci și unor filosofi respectabili de peste ocean cum este W.V.O. Quine, limbajul ar avea darul aparte de a ne menține trează în atenție propria sa nedeterminare semantică, de a ne avertiza în permanență cu privire la ea. Altfel spus, el are o *capacitate autoreflexivă* acută și mijloace nenumărate de a se «referi» — în filigran — la sine și la raportul său cu lumea. Ca orice altă formă a conștiinței de sine, e de părere Quine, narcisismul limbajului e o formă embrionară de filosofie, de filosofare. (W.V.O. Quine, *Word and Object, 1960; Ways of Paradox and Other Essays*, 1966). E privilegiul scriitorilor să tragă foloasele, punînd la treabă capacitatea autoreflectantă a limbii, transformînd literatura însăși într-o meditație asupra propriei condiții. Alegoriile autoreflexive sînt specialitatea deconstrucționiștilor — cu precădere a lui Paul de Man *(Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, 1979). În formele sale ponderate, deconstrucția a oferit lecții remarcabile de hermeneutică literară, a reușit să arate în ce măsură mai totdeauna literatura bună își dramatizează, își pune în scenă (metaforic, alegoric) propriul mod de funcționare. Trotilul pe care deconstrucționismul îl montează abil sub fiecare cuvînt detonează încărcătura de semnificație statică ascunsă în el. Dar n-o epuizează niciodată. Sarcina semantică se reface continuu: mai ales prin contiguitate, *prin frecare* — cu alte *cuvinte* sau cu celelalte *texte*. În practică, deconstrucționiștii își aleg cu mare grijă autorii și textele, fiindcă nu orice fel de literatură asigură metodei lor același randament. Poate nu-i deloc întîmplător că, după ce structuralismul sau psihanaliza s-au ocupat stăruitor de scriitorii clasici (de pildă Racine), hermeneuticile deconstrucționiste îi preferă pe romantici — spre exemplu pe Shelley, pe care Paul de Man, Harold Bloom sau J. Hillis-Miller îl «desfigurează». (Paul de Man, *Shelley Disfigured*, și J. Hillis-Miller, *The Critic as Host*, în *Deconstruction and Criticism*, cit. supra. În ceea ce-l privește, Harold Bloom și-a făcut intrarea în arena critică, în anii '60, cu o serie de cărți consacrate integral literaturii romantice: o propedeutică utilă pentru etapa următoare, de inspirație deconstrucționistă. Vezi, de pildă, *The Visionary Company*, 1961, *Blake's Apocalypse*, 1963, sau *Shelley's Mythmaking*, 1969).

Cum se împacă astfel de creatori cu vinovate aplecări «metafizice» cu alergia deconstrucționistă față de transcendent, de sensuri ultime sau de esențe? Cum se vede, antimetafizica lui Derrida are un efect cel puțin curios în practica critică... În realitate, în ciuda neastîmpărului cu care criticul deconstrucționist fuge de amenințarea oricărei pre-determinări, interpretarea sa nu este niciodată atît de liberă pe cît pretinde el. Ea e minată în fapt de o pre-judecată; pornește de la o pre-condiție, care îi îngrădește autonomia. *O axiomă autoritară despre Nedeterminare determină pînă la urmă interpretarea oricărui text, o programează.* Ocolind metafizica sensului ultim, criticul ajunge tot la o esență: golind recipientul textului, deconstrucționistul se aranjează în așa fel încît să afle acolo, totdeauna, o metaforă sau o alegorie care ne obligă să ne amintim de jocul amăgitor dintre cuvînt și lume, de efemeritatea lecturilor noastre, de zădărnicia oricăror încercări de a da de urma Sensului.... Dată afară pe ușă, metafizica vine înapoi pe fereastră. De la un esențialism al *prezenței* se ajunge la un altul al *absenței*. Ca dovadă că orice antimetafizică împinsă la absurd își schimbă semnul, împotmolindu-se într-o «metafizică întoarsă» (sau, ca să-l parafrazăm, pe John Searle, întoarsă cu susul în jos).

Vasăzică, și prin acest fel de a-și trăda premisele inițiale, cochetînd pieziș cu metafizica, îi supără deconstrucția pe unii dintre filosofi. Am precizat «pe unii», fiindcă alții — cum sînt Quine sau Rorty, Wilfrid Sellars sau Donald Davidson — se grăbesc să toarne gaz peste foc, trăgînd concluzia că virtuțile metafizice și teoretice ale limbajului (înscrise în ereditatea sa autoreflexivă) ne îndrituiesc să renunțăm la barierele rigide pe care le puneam pînă mai ieri între teorie-filosofie-limbaj și, respectiv, creație. Filosoful este, deci, liber să asculte glasul de sirenă al Literaturii, pornind pe calea neîngăduită a Retoricii (vezi și cartea recentă a lui Christopher Norris, estetician convertit la deconstrucționism: *The Deconstructive Turn: Essays in the Rhetoric of Philosophy*, 1983).

De fapt, ambele părți care se acuză de tentative de ademenire — literatura și filosofia — se deschid una spre cealaltă sub impulsul unei mișcări interne favorizate de același context — cel post-modern. Critica și teoria literară devin cu precădere sensibile în lecția lui Derrida și a altor filosofi, într-un moment în care post-modernitatea predică evangheliile pluralismului. Iar, în ce o privește, filosofia se lasă sedusă de retorică, într-un timp în care toate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

activitățile cunoscătoare se arată marcate de un accentuat «pan-estetism». Post-modernitatea încurajează tot felul de legături ilicite (sau de «noi alianțe», cum zic Prigogine și Stengers), le legalizează și le face respectabile. Filosofia și literatura se întîlnesc, la rîndul lor, sub steaua «noii sensibilități» și a «noii retorici» postmoderne care le amăgește frumos — chiar și numai preț de o clipă — cu promisiunea că nu va mai trebui să repete întruna «adevărul, numai adevărul, tot adevărul...».

Monica SPIRIDON

SELF-REFERINȚĂ, SISTEME, CATEGORII ALE TEORIEI LITERATURII

(I)

Scopul principal al acestei expuneri este acela de a analiza unele caracteristici ale sistemelor self-reflexive în legătură cu o serie de categorii ale teoriei literare ca acelea de: poezie, poetic, narațiune, narativ, proză ș.a.

Punctul de plecare îl va constitui teoria lui R. Jakobson cu privire la cele șase funcții ale limbii. Teoria este cunoscută, și în expunerea de față vor fi amintite și comentate numai unele dintre tezele ei:

— în cadrul poeziei funcția poetică joacă un rol dominant, într-o structură în care, în același timp, sînt incluse și alte funcții ale limbii;

— funcția poetică a limbii și limbajul poetic al unui text sau poeticitatea unui text nu sînt categorii cu arii de aplicație identice, funcția poetică poate fi activă și în texte pe care nu le considerăm poezie; de exemplu, s-a arătat că în texte publicitare rafinate *«se regăsesc figurile gramaticale, paralelismele, iterațiile, antitezele, structurile retorice, rima, toată așa-zisa gramatică a poeziei; există o puternică și conștientă folosire a funcției poetice, dar poezia lipsește»*[1];

— dacă cele precedente sînt adevărate, acest fapt nu ne împiedică să considerăm funcția poetică drept una dintre categoriile importante prin care aproximăm poeticitatea poeziei, și nu numai a poeziei; această teză va fi adoptată în expunerea noastră;

— funcția poetică are drept consecință centrarea mesajului pe el însuși; în alți termeni, funcția poetică ne cere, așa-zicînd, să percepem mesajul în raport cu el însuși sau are un caracter auto sau self-referențial; și această teză o vom reține;

— caracterul self-referențial are ca suport elementele limbii și o serie de relații, structuri construite pe baza acestor elemente — cum ar fi paralelismele; în sensul precedent, putem vorbi despre structuri self-referențiale pe care le putem descrie, pe care cititorul le «percepe», sau putem vorbi despre structuri self-referențiale induse în limbă, în texte — prin folosirea funcției poetice.

În expunerea de mai sus sînt incluse mai multe ingrediente generale, dintre care menționăm cîteva:

— mesajul sau textul;

— un teoretician, poetician sau sistem observator (SO) care poate produce descrieri, analize, interpretări ale mesajului. SO dispune de cunoștințe despre limbă, inclusiv despre sistemul subiacent limbii. Fie acest sistem notat prin SL. Descrierea structurilor self-referențiale este făcută în contextul și în legătură cu sistemul limbii SL (sistemul limbii așa cum este el definit de o teorie a limbii). Vom considera în acest sens că structurile self-referențiale sînt structuri asociate lui SL sau definite în funcție de SL. În ce privește «perceperea» și interpretarea structurilor self-referențiale, acestea sînt procese care implică și factori pe care nu i-am menționat mai sus, însă de ei putem face abstracție în expunerea noastră. Pe scurt, deci, self-referința o putem asocia cu o serie de structuri definite în cadrul unui SL.

---

[1] F. Sabatini, *Il messagio publicitario da slogan a prosa-poesia*, în *Il Ponte*, 24, 1968, p. 3—19; *apud* M. Corti, *Principiile comunicării literare*, București, Editura Univers, 1981, p. 112.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Self-referențialitate și varietatea sistemelor

Acum, pentru a putea merge mai departe, trebuie să schițăm cîteva probleme care țin de teoria sistemelor.

Mai întîi trebuie să reamintim că, în sensul teoriei generale a sistemelor, trebuie să luăm în considerare o mare varietate de sisteme.

Fără nici o intenție de sistematizare, cu titlu pur ilustrativ, enumerăm tipuri de sisteme: închise și deschise, lingvistice, deterministe și stocastice, concrete, conceptuale și abstracte, cibernetice, cu autoorganizare, previzionale, adaptative, sisteme mari, artificiale, autopoetice etc.

Unele dintre sistemele menționate pot fi analizate în legătură cu self-referința sau auto-referința. Termenul de self-referință îl folosim deocamdată cu semnificația lui uzuală, ca definind o raportare la sine, ceea ce poate fi interpretat și ca o orientare spre sine sau ca o centrare pe sine. Formulările sînt plină aici foarte generale, dar ele vor fi precizate mai departe.

Caracterul self-referențial[2] al unor tipuri de sisteme nu a trecut neobservat[3], dar tema a fost tratată îndeosebi în legătură cu sistemele din științele naturii, tehnice, cu sisteme studiate în științele «tari». Preferința la care ne referim nu are de ce să mire, odată ce, în general, majoritatea studiilor sistemice se referă la sisteme care admit o tratare de tip «tare».

Caractere self-referențiale au fost reperate la sisteme din mai multe domenii. Unul este psihiatria, iar în cadrul menționat au fost specificate procese self-referențiale cu caracter distructiv. Un alt domeniu este logica. Cunoscutul paradox al mincinosului are la bază un enunț care se referă la el însuși, deci implică un raport auto-referențial. Și alte paradoxuri trimit tot la structuri auto-referențiale, de exemplu paradoxul heterologicului.

Self-referențialitatea este legată de procese circulare și astfel de procese au fost identificate în diverse domenii ale cunoașterii. De exemplu, sînt cunoscute raționamentele de tip «cerc vicios»; conceptul de «cerc vicios» a fost și este folosit și în analiza unor procese economice, din sfera relațiilor internaționale etc.

Procese, structuri self-reflexive au fost și pot fi identificate în teorii din diverse domenii, în științele «tari» ca și în construcții filosofice sau de critică literară. Uneori, aceste procese joacă un rol central. Astfel, fără a intra în detalii, vom spune numai că procesele self-reflexive, cu caracter distructiv, sînt un fel de figuri ale gîndirii, fundamentale în critica deconstructivă.

În fine, sistemele cu *feed-back* negativ sau pozitiv prezintă caractere self-referențiale, întrucît relațiile lor cu mediul sînt de o atare natură, încît acțiunile lor — ale acestor sisteme —, după ce afectează mediul, se reîntorc la ele pentru a le afecta și, eventual, modifica evoluția ș.a.m.d.

Self-referențialitatea este o categorie principală a teoriei generale a sistemelor, recurentă în studiul unei mari varietăți de sisteme, și nu numai al «sistemelor poetice», strîns legate de sistemele limbii.

Pentru a simplifica expunerea, să notăm sistemele cu buclă prin S_e.

S_e sînt sisteme «egoiste», dar nu în sensul etic al termenului, ci, așa-zicînd, în sensul că sînt interesate în declanșarea unei serii de acțiuni care să se reîntoarcă la ele, să le afecteze. Și atunci cînd S_e acționează pe criterii altruiste — de data aceasta în sensul etic al termenului — ele continuă să fie sisteme «egoiste», în sensul, să spunem, structural al termenului. S_e declanșează o acțiune care se «aplică» altuia, acțiune care este o componentă într-un proces acțional care se «întoarce» la S_e.

Să încercăm acum să introducem o anumită ordine în cele deja expuse.

Am constatat că există diferite tipuri sau forme de structuri self-referențiale. Unele sînt definite în legătură cu sistemele studiate în psihiatrie, altele în economie, altele în logică sau logica matematică. Unele structuri self-referențiale au un caracter «rău» sau distructiv — în psihiatrie, în logica matematică — altele, într-un sens au caracter «bun» sau sînt acceptabile în anumite contexte. *Feed-back*-urile pozitive pot fi sau «bune» sau «rele» — după cum duc la creștere sau distrugere—*feed-back*-urile negative le putem considera tot bune, dar de

---

[2] Unii autori vorbesc cînd despre sisteme self-referențiale, cînd despre natura self-referențială a unor sisteme, alții se referă la sistemele «self-steering» cu aplicații în studiul sistemelor sociale (Arvin Aulin, *Sociocybernetics a fondational research. The science of Self-steering*, în *6 ème Congrès International de la théorie générale des systèmes AFCET—WOGSC*, 1984); alții se ocupă de procese self-referențiale din domeniul proceselor cognitive (vezi mai jos R. Rescher) etc.

[3] Devendra Sahal, *The Conception of Futures in a Systems Framework*, în *New Directions*, eds H.A., Linstone and W.A. Clive Simmonds Addison-Wesley Publishing Company, 1977. 158—163; în parte, semnificativă pentru expunerea noastră este și lucrarea lui N. Rescher, *Cognitiv Systematisation. A systems-theoretic approach cohenrentist theory of knowledge*, Basil, Blackell, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un tip aparte. Un alt exemplu semnificativ pentru discuția noastră îl constituie funcția poetică, cu structurile self-referențiale pe care le induce.

Am reperat pînă acum cîteva tipuri de structuri self referențiale, dintre care amintim aici două; cele induse de către funcția poetică și cele specifice sau generate de către sistemele self-referențiale notate prin S_r. Primele s-au bucurat de un rol privilegiat — în poetică —, printre altele probabil și datorită faptului că analiza lor putea fi făcută în cadrul unei teorii bine articulate. Noi am sugerat că: 1) *ab initio* trebuie să plecăm de la faptul că există o mare varietate de structuri self-referențiale, 2) self-referențialitatea nu trebuie să fie examinată numai în legătură cu un tip de sisteme, 3) self-referențialitatea este o problemă mai generală a teoriei sistemelor, 4) există sisteme pe care le putem considera intrinsec self-referențiale, care nu sînt deloc mai puțin importante pentru studiul literaturii decît cele deja studiate în teoria literaturii.

Remarcile de pînă aici au în mod evident legături cu funcția poetică, cu poezia, cu poeticul. În continuare, ne propunem să precizăm conceptul de self-referențialitate, legat de studiul sistemelor, și să analizăm unele forme de self-referențialitate, examinîndu-le în legătură cu o serie de categorii ale teoriei literaturii.

Din punct de vedere sistemic, self-referința apare a fi și trebuie considerată o categorie fundamentală a teoriei literaturii, ca și a altor arte, care nu se manifestă numai în poezie, ci și în proză, teatru, film — în «textele cu personaje» — ca și în sfera altor capitole ale teoriei literaturii. Dar self-referința este și o categorie a teoriei generale a sistemelor și ca atare ne putem aștepta ca, în studiul unor sisteme, domenii diferite să îmbrace forme diferite și, la nivele mai puțin abstracte, să fie «susținută» de structuri diferite.

Pînă în prezent, în teoria literaturii au fost studiate mai multe straturi self-referențiale; în primul rînd cele implicate de funcția poetică. Au fost însă aproape total ignorate, printre altele, structurile self-referențiale care pot fi puse în evidență de o tratare sistemică a «textelor cu personaje».

În expunerea care urmează vom schița cîteva dintre aspectele generale ale temelor de mai sus.

Pentru aceasta vom enunța cîteva teze și vom schița o reprezentare generală, un model care poate servi ca ghid în vederea reperării unor organizări self-referințele în «textele cu personaje».

O primă precizare: analiza pleacă de la (și într-un anumit sens este centrată pe) anumite «obiecte» — personaje, grupuri de personaje etc. — sau inițial se consideră o entitate antropomorfă P (de regulă un personaj) de la care «pleacă» și la care se «întorc» o serie de acțiuni sau evenimente.

Entitățile observate vor fi considerate sisteme, în sensul teoriei sistemelor, deci «obiecte» cu intrări și ieșiri, stări, conexiune inversă ș.a.m.d.

Stările lui P: vom face distincție între starea inițială s_i la momentul t_i (timpul istoriei), anterioară producerii de către P a acțiunii care declanșează circuitul, și starea finală s_f la t_f realizată după ce ultima acțiune sau ultimul eveniment l-au afectat pe P. Starea inițială și starea finală sînt elemente ale unei mulțimi a stărilor sau a unor repertorii de stări, fie ea M, cu două sau mai multe elemente. Stările pot fi definite și într-un limbaj uzual, de exemplu: stări bune și rele, acceptabile sau inacceptabile ș.a.m.d. Stările sînt caracteristici ale personajelor, caracteristici care de regulă iau valori în mulțimi ordinale sau dihotomice (prezența sau absența unei caracteristici), dar nu trebuiesc excluse nici alte tipuri de mulțimi, o entitate P poate fi însă caracterizată la un moment dat și prin mai multe stări, printr-un vector-stare, ale căror componente pot aparține fiecare unor diferite mulțimi de stări.

Ca sisteme, deci ca «formații active», personajele pot produce una sau mai multe acțiuni care la rîndul lor antrenează alte acțiuni, evenimente în «restul lumii textului», o serie sau un ansamblu de acțiuni, de evenimente.

Vom distinge două tipuri de ansambluri de acțiuni sau evenimente: 1) unidirecționate, organizate linear și 2) circulare sau cu structură circulară. Primele nu se «întorc» la actorul care le-a declanșat; ultimele se întorc și de regulă îl afectează, îi modifică starea sau stările inițiale. Acțiunile, evenimentele se înlănțuie între ele, sînt legate între ele, însă în prezentarea de față, cu caracter informal, nu ne vom ocupa de tipurile de legături care pot apărea.

Un exemplu simplu de ansamblu cu structură circulară (pe care-l putem numi mai simplu circuit) apare atunci cînd considerăm un personaj P care produce o acțiune *a* în vederea atingerii unui anumit scop *p* și primește o informație inversă relativă la faptul că *p* a fost sau nu a fost atins.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar aici conceptul de circuit este folosit într-un sens mai extins, incluzînd orice ansamblu de acțiuni, evenimente sau orice proces acțional care «pleacă», este declanșat cu sau fără intenție de către P și se «întoarce» la P, afectîndu-l.

Deci inițial ne putem folosi de reprezentarea de mai sus, care ulterior trebuie să fie comparată cu alte concepte, reprezentări, ca de exemplu conceptul general de reversibilitate esențial în gîndirea lui S. Odobleja[4], cu conceptul de *feed-back* etc. În funcție de un aparat conceptual și de instrumente adecvate, va fi necesară specificarea diferitelor tipuri de procese circulare și structuri în care sînt incluse astfel de procese. Evident că tipologia va ține cont de particularitățile structurale ale textelor literare.

În sensul concepției sistemice, personajul nu este niciodată definit în sine, definiția personajului implică întotdeauna, printre altele, următoarele ingrediente; personajul ca «formație activă», mediul (sau, aproximativ formulat, «restul lumii textului») și interacțiunile dintre personaj și mediu. O formă de bază a acestor interacțiuni este procesul circular. Procesele circulare vor fi componente intrinseci ale oricărei definiții a personajului, totuși nu singura formă de care trebuie să se intereseze cercetătorul.

Circuitele închid ingrediente ca:

— acțiunea sau acțiunile inițiale ai ale lui P prin care este declanșat setul de acțiuni și evenimente;

— acțiunea sau evenimentul final a/ care afectează starea inițială a lui P;

— acțiunile sau evenimentele care se situează între a_i și a_f; a_i și a_f pot fi numite acțiuni terminale sau, respectiv, acțiunea, componenta inițială și acțiunea, componenta finală, iar restul acțiunilor, evenimentelor, componente intermediare ale circuitului.

Dacă recodificăm componentele și componenta a_i o notăm prin a_1, iar a_f prin a_p, atunci circuitul poate fi notat prin $C=\{a_1, a_2 \ldots a_p\}$. Prin convenție, setul precedent îl vom numi circuit, în sens slab, în timp ce ansamblul în care au fost introduse și P, și stările lui P, circuit în sens strict, sau mai simplu, circuit.

Circuitele, în sens larg, sînt narațiuni (narațiuni circulare sau circuite narative), însă narațiuni de un anumit tip.

Uneori, un singur circuit poate epuiza aproape întreaga substanță epică a unei lucrări, în alte cazuri, un singur personaj este «pivotul» mai multor circuite, iar situația se poate repeta și cu alte personaje din același text. Numărul circuitelor depinde și de complexitatea textului, și de nivelul de analiză ales.

Unele circuite sînt declanșate de acțiunea unui personaj care urmărește realizarea unui scop sau a unei intenții, iar restul componentelor circuitului se desfășoară în directă legătură cu scopul sau intenția urmărite. Circuitele pot fi declanșate în mod neintenționat, dar se pot desfășura și în mod «liber». De fapt multe alte precizări și distincții ar fi necesare.

După cum am sugerat, întotdeauna circuitele se definesc plecînd de la o entitate considerată ca sistem, dar din ansamblul de acțiuni sau evenimente care pot fi reperate în «lumea textului» se aleg numai acelea care «pleacă» de la P și, cu sau fără știrea sau intenția lui P, se înlănțuiesc astfel încît se «întorc» la P. Sub raportul menționat sau din punctul de vedere al analistului, circuitele (în sens restrîns) depind deci de P.

Simplificat, un circuit poate fi interpretat drept un operator care realizează o transformare a stării inițiale a lui P într-o stare finală, simbolic poate fi reprezentat prin relația $s_i \rightarrow T \rightarrow s_f$, unde prin T am notat operatorul de transformare.

Am afirmat că circuitele pot fi interpretate ca un tip aparte de narațiuni. Ele pun o serie de probleme noi, dintre care unele au fost semnalate, altele nu. Dintre întrebările pe care le poate suscita studiul circuitelor, vom formula aici două: la nivel semantic, circuitele constituie o colecție de «unități» de o infinită varietate. Or, în acest caz, cum poate fi introdusă o ordine în această colecție? A doua întrebare: în studiul căror probleme sînt implicate circuitele? Exclusiv în cele prin care se vizează descrierea modului în care funcționează «textele cu personaje»? De aceste probleme ar fi prematur să ne ocupăm acum și, de altfel, ele depășesc tema prezentului studiu.

Să dăm acum cîteva exemple de circuite:

«*Antigona*» *(Sofocle)* — (Creon momentul t_1: starea la s_i la t) → (Creon cere să fie găsită persoana care, încălcînd ordinul pe care-l dăduse, a acoperit cu pămînt trupul lui Polinice) → (un paznic aduce făptașul, pe Antigona) → (Creon decide ca Antigona să fie închisă de vie într-o peșteră) → (Antigona se sinucide în peșteră) → (Hemon, fiul lui Creon, văzîndu-și logodnica, pe Antigona, moartă, își blestemă tatăl și se sinucide) → (Euridice aflînd de moartea fiului ei,

[4] S. Odobleja, *Psihologia consonantistă*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Hemon, se omoară) → (Creon la t_2: starea finală, s_f definită de consecințele celor două lovituri primite prin moartea fiului și a soției).

Analiza a fost sumară și a simplificat faptele. Din cele anterior spuse, se înțelege că personajul care a declanșat circuitul a fost considerat la un anumit moment, ușor de identificat și caracterizat printr-o stare a sa. Există două stări — una inițială și alta finală: pe prima o putem califica drept «bună», pe a doua drept «rea». Dar mai trebuie să observăm că Hemon și Euridice se pot afla în două stări distincte: viu sau mort. În funcție de combinațiile acestor stări sînt definite stările sau vectorul-stare asociat lui Creon: la t_1, și Hemon și Euridice sînt vii, la t_f sînt morți. Din analiza făcută, a rezultat un circuit, dar noi am simplificat; se poate ușor observa că pe Creon îl afectează mai întîi moartea lui Hemon și apoi a soției, Euridice, deci ar fi fost necesară o reprezentare ceva mai complexă, însă acest aspect poate fi acum omis.

«Andromaca» (Racine) — în termenii unui comentariu uzual, Andromaca se află într-o situație fără ieșire sau este prinsă într-un cerc vicios, care pot fi descrise prin două procese self-reflexive sau prin două circuite, și anume: 1. (Andromaca considerată la un anumit moment inițial t și caracterizată printr-o anumită stare inițială și tolerabilă) → (Andromaca refuză a se căsători cu Pirus) → (Pirus îl va preda pe Astianax grecilor) → (dacă evenimentul anterior se va produce, Andromaca va primi o lovitură; starea finală a personajului: intolerabilă). Al doilea circuit: (Andromaca la un anumit moment și caracterizată printr-o anumită stare, ca mai sus) → (Andromaca va accepta căsătoria cu Pirus) → (Andromaca va încălca fidelitatea față de soțul mort, Hector; starea finală a personajului; intolerabilă).

Între cele două exemple putem observa o serie de deosebiri ca de exemplu:

În *Antigona*, potrivit analizei noastre simplificate, Creon apare drept «formația activă» care generează un singur circuit. Într-o analiză mai detaliată, ar rezulta două circuite caracterizate prin faptul că o parte a componentelor lor se suprapun. Circuitele sînt declanșate de către aceeași acțiune și sînt compatibile unul cu celălalt; mai mult, într-un sens primul îl antrenează pe al doilea.

Ultimul exemplu sugerează o altă situație: unul și același personaj poate genera, prin acțiuni diferite, două circuite diferite. Realizarea unui circuit exclude realizarea celuilalt circuit. Date fiind raporturile semnalate, aceste circuite pot fi numite disjunctive (în sensul lui *sau* exclusiv). Circuitele anterioare se «adunau», erau conjunctive.

Din punct de vedere epistemic, putem observa că Andromaca știe că dacă face a_i, acesta va antrena un anumit a_j. Invers, Creon nu știe că a_i (ordinul dat cu privire la Antigona) va antrena nenorocirile din finalul piesei. Alternativele între care oscilează «mult timp» Andromaca sînt de fapt procese circulare și nu «fire» ale acțiunii.

Sub raport temporal, putem distinge două tipuri de stări realizate: trecute, prezente și posibile, viitoare. Personajul se poate raporta la oricare dintre aceste stări.

În finalul piesei, Creon «reacționa» la o stare deja realizată, în timp ce Andromaca reacționează la stări posibile viitoare.

Lista exemplelor poate fi extinsă oricît de mult vrem, însă pe plan teoretic exemplele sînt numai parțial semnificative. Ele ne spun numai că scriitorii au «descoperit» și au descris procese circulare — procese care fac parte din «familia» *feed-back*-ului — cu mult înainte de definirea conceptului de *feed-back*. De asemenea, putem constata că în unele texte are loc un fel de denudare a structurilor circulare, în sensul că devin pregnante. «Cercul vicios» în care se află Andromaca este imediat vizibil. «Descoperirea» nici nu trebuie să mire. Personajele nu sînt sisteme reale, ci ficțiuni, dar ficțiuni care au conservat structurile generale de sisteme, sînt un anumit tip de sisteme artificiale — dar nu singurul tip. Or, descriind comportamentele acestor entități (care «sînt» sisteme), interacțiunile dintre ele, era oarecum inevitabil a descrie sau a «descoperi» și interacțiunile de tip circular. De altfel «descoperirile» sînt mai numeroase, dar de această temă nu ne ocupăm aici.

După cum am afirmat, exemplele sau exemplele pregnante nu sînt decît sub un anumit raport relevante.

Din punct de vedere sistemic, structurile self-referențiale, circuitele sînt organizări intrinseci, fundamentale ale «textelor cu personaje», ceea ce înseamnă că în mod sistematic aceste texte trebuie să fie examinate în funcție de modele sistemice care pun în evidență procese circulare, independent de faptul că aceste procese sînt sau nu sînt imediat observabile.

Atît în teoriile literaturii tradiționale, cît și în cele contemporane, dominante au fost modelele lineare (șir de evenimente, «firul» acțiunii sau al povestirii, «firele» povestirii, acțiuni care se ramifică în alternative ș.a.m.d.), fapt care a făcut ca principalele rezultate să fie cele legate de modelele lineare. În parte, o situație similară a existat și în alte domenii (filosofie, filosofia științei, filosofia socială, în unele științe etc.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din diverse motive, dominarea modelelor lineare s-a şi accentuat în poeticile moderne de inspiraţie ştiinţifică, structurală, semiotică, poetici care într-un sens erau dirijate în direcţia menţionată, de către o tradiţie puternică, deşi nu numai de tradiţie. Aceasta pe de o parte; pe de altă parte, o serie de rezultate ale acestor poetici subminează modelele lineare. Ca suport al afirmaţiei anterioare pot servi aşa-numitele logici ale naraţiunii. Logicile în chestiune sînt un gen de construcţii foarte abstracte în cadrul unor teorii deja constituite.

Au fost identificate două tipuri de logici ale naraţiunii cu trei componente (C. Brémond, J. Gréimas etc.) şi cu cinci componente (T.A. van Dijk, V. Kintsch, P. Larivaille, T. Todorov etc.). Există variante pentru fiecare dintre cele două modele de logici ale naraţiunii, pe care însă nu este necesar să le prezentăm şi să le analizăm acum. Vom observa însă următoarele: deşi utilitatea operaţională a celor două modele este limitată, pe plan teoretic ele ocupă un loc important, strategic, în cadrul teoriei naraţiunii structurale şi semiotice: de exemplu, logica cu cinci componente este considerată drept un dispozitiv prin care se pot genera texte — uneori s-a afirmat că în ele trebuie să vedem structurile profunde ale textelor narative; logicile naraţiunii sînt prezentate în cursuri universitare sau în lucrări de sinteză cu un caracter mai mult sau mai puţin didactic[5], fapt care ne spune că respectivele logici fac parte dintre instrumentele activităţii de tip «ştiinţă normală», proprii teoriei contemporane a naraţiunii.

Într-o formă uzuală, standard, logica cu cinci componente este prezentată în forma de mai jos:

$$s_i \rightarrow F_1 \rightarrow s_d \rightarrow F_2 \rightarrow s_f$$

unde simbolurile au următoarea semnificaţie:

s_i = starea iniţială, de echilibru sau, putem spune, preferată;

F_1 = forţa perturbatoare care modifică starea de echilibru;

s_d = starea de dezechilibru care rezultă în urma acţiunii forţei F_1;

F_2 = o forţă de sens contrar lui F_1 care conduce la restabilirea echilibrului;

s_f = starea finală, care ar fi, în parte, identică, în parte diferită de starea iniţială; conţinînd ceva nou în raport cu s_i;

→ relaţia de implicaţie.

Vom comenta pe scurt schema de mai sus:

— Logica cu cinci componente ar fi rezultatul analizei şi comparării textelor, naraţiunilor; ea ar avea o bază inductivă şi ar generaliza un tip de organizare cu o mare recurenţă în textele narative — deşi poate nu numai în cele narative; ea ar «reflecta» «intriga minimală» (T. Todorov) sau organizarea abstractă a «povestirii canonice»[6]. Ce vreau să observ este faptul că nu sînt formulate ipoteze, o teorie care să anticipeze faptul că în studiul naraţiunii pot apărea astfel de scheme sau modele. Pur şi simplu astfel de modele sînt observate şi generalizate şi apoi încorporate în teorii ale naraţiunii tutelate de lingvistică sau semiotică;

— Modelul ne mai spune că simbolurile stărilor desemnează stări ale aceleiaşi entităţi, fie ea E; acest fapt permite comparabilitatea stărilor şi asigură coerenţa modelului; forţele afectează aceeaşi E, astfel încît modelul poate fi rescris astfel:

$$Es_i \rightarrow F_1 \rightarrow Es_d \rightarrow F_2 \rightarrow Es_f$$

— Dacă este corect postulatul că orice naraţiune trebuie să se refere la entităţi antropomorfe, atunci cel puţin E este o astfel de entitate, în ce priveşte forţele F_1 sau F_2 ele pot fi entităţi animate sau inanimate;

— Mai putem observa că procesul acţional descris de model are un punct iniţial, starea unei entităţi E şi un punct terminal, stare finală a aceleiaşi entităţi E. Dar potrivit unei definiţii a logicii respective, starea finală constituie o revenire la cea iniţială şi în plus conţine ceva diferit, deci se pleacă de la o stare dată şi se revine la ea. Pe axa temporală, componentele logicii se înşiruie linear, pe de altă parte, în raport cu starea iniţială la care se revine, şirul în fapt se «închide» şi astfel apare un proces pe care într-un sens îl putem considera circular. La o concluzie similară putem ajunge organizînd elementele logicii în modul următor: putem observa că F_1 îl duce pe E din s_i în s_d, după care F_2 îl duce pe acelaşi E din s_d înapoi în s_i, căci s_f repetă pe s_i.

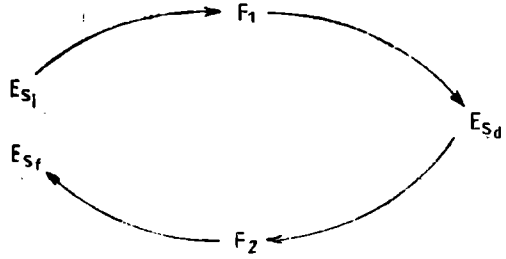
---

[5] J. M. Adam J. V. Goldenstein, *Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratique des textes*, Larousse, Université, 1976.

[6] P. Larivaille, *Analyse (morpho) logique du récit*, în *Poétique*, 19, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din analiza făcută rezultă că modelul implică o circularitate, astfel încît poate fi reprezentat în forma de mai jos:



Noua reprezentare face să apară şi mai clar faptul că logica cu cinci componente descrie un proces cu caracter circular şi self-referenţial. Agentul care l-a declanşat poate fi E sau altă entitate care produce F_1, fără ca organizarea self-referenţială să se modifice. În toate cazurile va apărea un acelaşi tip de proces care pleacă de la E_i şi se întoarce aproximativ la E. În alţi termeni, naraţiunea sau textul însuşi organizează acest proces circular. Aceasta pe de o parte. Pe de altă parte, modelul a fost construit ca o succesiune lineară de termeni. S-a procedat în sensul precedent poate pentru că reprezentarea lineară părea mai naturală sau poate şi pentru a se imita linearitatea sintagmatică a limbilor naturale. Oricum — iar acest fapt este important — modelul linear domină în teoria naraţiunii. De aici şi termenii — într-o anumită perioadă frecvent folosiţi — de «sintagmă narativă». Deşi uneori s-a contestat că linearitatea ar fi o universală a limbajului şi, de asemenea, s-a arătat că există semiotici care nu sînt în mod necesar lineare, «modelul linear» a fost şi a rămas un model fundamental pentru naratologia structurală şi semiotică. Interesul pentru acest model se explică şi prin faptul că el oferea un argument în sprijinul tezei potrivit căreia teoria naraţiunii trebuie să fie construită sub tutela — mai puternică sau mai slabă — a lingvisticii. Din analiza simplă pe care am făcut-o am constatat că acelaşi proces poate fi reprezentat într-o formă lineară sau circulară. Faptul că este explicitat sau nu este explicitat caracterul circular ţine de sistemul observator (SO), de punctul său de vedere, de teoria în cadrul căreia operează.

În logica cu cinci componente starea iniţială este «bună», iar starea finală este aproximativ identică cu starea iniţială. Aceasta ar fi forma canonică a naraţiunii simple. Dar este posibil ca starea iniţială să fie «rea», iar după ce s-au produs mai multe transformări, să se revină la o stare finală tot «rea». Circularitatea se va menţine. Sînt posibile şi alte variante produse sub acţiunea unor diverse variabile socio-culturale.

(Continuare în nr. viitor)

T. S. PRIBOI

ÎN CĂUTAREA AUTORULUI: RAPORTUL TEXT-SPECTACOL

Raportul text-spectacol se pune astăzi în termeni de *«deixis»*, adică acel *hic et nunc* al limbajului, situarea lui spaţio-temporală în enunţare. Didascaliile dar şi dialogul cuprind referiri numeroase care «angrenează» cuvîntul într-un context de comunicare, într-un anume raport faţă de ceilalţi vorbitori. Fundalul teoretic e oferit de «actele de limbaj». Ele au pătruns în analiza teatrologică, simultan pe teren italian şi francez. Toată problematica locutoriu-ilocutoriu-perlocutoriu — căci, după Austin, *«a spune ceva»* este şi *«a face»* în acelaşi timp, şi are efect în auditoriu — se aplică în text şi spectacol; reprezentaţia aduce tocmai «enunţarea» în situaţie de comunicare[1]: *«Teatrul este instituţional legat de procesul de enun-*

[1] Alessandro Serpieri — *Ipotesi teoretica di segmentatioze del testo teatrale*, în *Strumenti critici*, 32/33, 1977, p. 91.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țare; are nevoie de un context pragmatic; are o axialitate temporală bazată întotdeauna pe prezent; spațiul său e deixis-ul». În analiza la *Othello*, cercetătorul italian interpretează din acest unghi de vedere textul shakespearean — cu o minuție remarcabilă, dar și cu ample sugestii teoretice privind condiția limbajului dramatic în raportul său cu cronotopul. Dar oricît ar spune, s-a observat, pe bună dreptate, nu poate cuprinde în cuvînt totul despre spectacolul închipuit de piesă[2].

Raportul text-spectacol era statuat de Camil Petrescu pe o poziție originală, de consecință pentru cercetările actuale. Pornind de la ipoteza că *Hamlet*, care îi servește adesea drept model teatral invocat în mai multe rînduri, atunci cînd vorbește de autor, actor, regizor sau public, ar fi fost doar improvizat, lansează ideea că existența piesei scrise inaugurează, ca pretutindeni în teatru, o specie nouă, reprezentată în întindere prin toate spectacolele istorice posibile, pe baza textului dat. Această *«specie»* dă o altă accepție *«întregului»* de care vorbea în aceeași lucrare, referindu-se la spectacolul închipuit de autor cînd își scrisese piesa și ale cărui *«virtualități»* le fixa astfel. Față de el, textul este mai puțin conform unui *«principiu de economie a experienței și a creației, e adică un fenomen cultural în sensul specific al cuvîntului (dacă se acceptă propunerea noastră de a defini CULTURA ȘI CA O ECONOMIE A EXPERIENȚEI INTERNE)»*. Deschiderea spre fenomenul cultural în genere aruncă o lumină revelatoare asupra teatrului, de care se lipsesc însă unii din cei ce abordează condiția textului într-un mod tehnicist fără considerarea contextului ce-i potențează semnificațiile. Esteticianul român are în vedere aici un alt *«întreg»*, nu cel închipuit de autor. E un întreg, «deschis», poate mai bine zis, cu un termen matematic, o progresie algebrică la care se adaugă mereu cîte ceva. El evocă toate spectacolele *«istorice posibile»*, fiecare din ele determinat pînă la un punct de momentul cultural dat, aducînd însă și un *«spor de creație»*, cum spune Camil Petrescu anunțînd ideea din estetica receptării despre operă ca sumă a lecturilor posibile în timp și spațiu. Dar *«sporul de creație»* adus de un nou spectacol în raport cu piesa e oricînd mult mai mare decît cel al cititorului-interpret, din pricini obiective; o mult mai mică parte le e dată la actori, scenograf, regizor, ca stabilă, virtualitățile de realizat sînt mult mai largi și angajează toate sistemele de semne.

Toți creatorii spectacolului, cu excepția autorului, se află mai întîi în timp într-un raport de lectură față de piesa dată, diferit pentru fiecare din ei, și cu alt statut decît cel ce o citește ca simplă literatură dramatică, dîndu-i astfel un grad de autonomie. Lanțul creației se întemeiază necesar pe un lanț al lecturii, cu verigi distincte în funcție de chiar rolul pe care oamenii de teatru îl au în producerea reprezentației. El le orientează interpretarea, pentru fiecare din ei textul are virtualități ce nu se acoperă perfect unele pe altele, deosebite prin însăși competența lor distinsă; *deixis*-ul are sugestii felurite, privilegiind anume sisteme de semne ale viitorului spectacol pentru unii și pentru alții.

Cititorul obișnuit, aflat față de textul dramatic într-o relație de lectură, îi realizează virtualitățile în două direcții principale, îndemnat de teatralitatea oricărei piese, prin chiar indicii textuali prezenți în didascalii unde se spune mereu *«scenă»* și alte cuvinte de acest gen demascînd jocul[3]; el închipuie nu o «felie de viață», ci teatru. Însă lumea aceasta posibilă este și literaturizată, în sensul că trecerile între spațiul ludic și contextul de evenimente și situații evocat de dialog se fac fără rupturi, în prelungire; ieșirea din scenă a personajului continuă firesc în imaginarul sugerat de text. Modul lucrării literare îl influențează în acest caz pe cel dramatic.

Pentru oamenii de teatru însă, orientați în lectura lor de spectacolul pe care-l fac, literaturizarea dispare. Pentru ei, și numai pentru ei, textul dramatic e doar set de instrucțiuni cum se joacă o piesă, asemănător cu o rețetă culinară, după comparația năstrușnică a lui Searle. Raportul de lectură deschide necesar spre interpretare și creație în sensul realizării materiale.

Conceptul de interpretare limitat de optica tradițională la sfera actorului își găsește fără îndoială în teatru o mult mai largă acoperire.

În perspectivă hermeneutică, a interpreta un text *«nu înseamnă a căuta o intenție ASCUNSĂ DINCOLO de el, ci a urma mișcarea sensului spre referință,*

[2] Anne Ubersfeld — *L'école du spectateur*, Les Editions Sociales, Paris, 1981, p. 13.

[3] Vezi Maria Vodă Căpușan — *Lectura teatrului*, în *Teatru și actualitate*, Cartea Românească, București, 1984, p. 10—23.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adică spre acel fel de lume, sau mai degrabă a fi-în-lume, DESCHIS ÎN FAȚĂ textului. Să interpretezi înseamnă să desfășori noile medieri pe care discursul le instaurează între om și lume»[4].

Aplicînd această perspectivă largă diferitelor spectacole, Siegfried Schmidt observa că *«în calitate de execuție artistică a unui text conceput pentru reprezentare (muzicală sau teatrală), interpretarea trebuie sau poate să lase un anumit loc subiectivității („interpretarea lui Hamlet de către Sir Laurence Olivier" etc.). Gradul de subiectivitate considerată ca acceptabilă este evaluat în raport cu un sistem estetic determinat (se vorbește de o execuție „fidelă", „dovedind originalitate", sau „inovatoare")»*[5].

Termenul de «execuție» utilizat aici nu aduce de fapt primatul absolut al partiturii de bază, și «subiectivitatea», «originalitatea» apar deplin îndreptățite pentru acei co-autori ai spectacolului care sînt oamenii de teatru implicați în realizarea lui. Condiționarea impusă de «momentul cultural», cum îl numea Camil Petrescu, atunci cînd se referea la condiția scriitorului, este extinsă aici asupra tuturor interpreților. Și forțarea acestei condiționări duce la proteste deschise în receptare. Teatrul este privilegiat față de literatură, teren de «bătălii». *Hernani* de Victor Hugo, *Ubu — rege* al lui Jarry, *Cîntăreața chelă* de Eugen Ionescu dar și *O noapte furtunoasă* au fost asemenea lupte deschise la premieră și mai tîrziu; aici răspunderea este în mare parte a autorului. Și tocmai în teatru se întîmplă mai des și mai agresiv pentru că nu e doar relație individuală de lectură cu o carte, care dacă nu-ți place o lași deoparte, e ceremonial colectiv, mai strict îngrădit de coduri în producere și în receptarea însăși, și nerespectarea lor atrage o reacție mai violentă, sporită de chiar prezența grupului uman, care, spun sociologii, răspunde altfel la stimuli decît individul izolat. Dar ar fi o iluzie să se reducă semnificația acestor «scandaluri» la aria strict teatrală. Alexandrinul acela romantic, nerespectînd cezura finală, rostit în prima scenă din *Hernani*, ce declanșa reacția agresivă a unei părți din sală, contracarată tot violent de grupul partizanilor, ni se pare astăzi cu totul derizoriu ca să declanșeze o asemenea bătălie. Cel ce asista la ea și o consemna într-o istorie a romantismului, Théophile Gautier, deslușea acolo mult mai mult, confruntarea a două civilizații ce se întîlneau în sala teatrului, și nu doar academismul postclasic în opoziție cu doctrina romantică, pe teme literar-dramatice.

Mult spus, două «civilizații»; oricum implicațiile ideologice, social-politice ale acestei confruntări au fost scoase la iveală pe bună dreptate. La premiera dramei *Hernani* neoclasicii din sală nu fluierau doar o derogare de la tehnica versului. Mai ales că piesa nu e deloc «revoluționară», rămîne o tragedie, cu respectarea unităților de timp, spațiu și acțiune, cu eroi nobili și generoși, mai degrabă conformă tinerelor clasice decît chiar ideilor expuse de autor în prefețe. Dar el mai spunea și că *«romantism înseamnă libertate în artă»* — cuvînt cu rezonanță politică evidentă. Pe ideologul Hugo îl fluierau la premieră, nu pe autorul textului dat, non-conformismul lui, care de fapt nu se prea vădea în drama ce a declanșat totuși scandalul.

Inovatori pot fi și ceilalți creatori ai spectacolului și atunci sînt acuzați că nu respectă textul, invocîndu-se autoritatea scriitorului, Shakespeare sau Caragiale. Uneori, e adevărat, se face inovație gratuită, pentru o pretinsă originalitate, provocînd astfel publicul prin orice mijloace.

Și totuși, și astăzi, unora le «e teamă de Virginia Woolf». Stă mărturie excluderea trupei *Living Theatre* din America deceniului al optulea. Și alte exilări. Pricinuite de texte, dar și de montări mult prea îndrăznețe, cînd «sporul de creație» al regizorului deranjează.

Sînt prea mulți răspunzători de creația teatrală ca să se poată deslușî vinovatul, și e condamnat însuși Teatrul. «Acțiunea» lui nu e de confundat cu «actul» scenic — și Camil Petrescu deplîngea o confuzie deja seculară, pe care o va relua, paradoxal, și Jean Paul Sartre. Căci acțiune în teatru este ceea ce se întîmplă în piesă, dar și interacțiunea între scenă și sală.

Dar cît din această acțiune este descifrabil... Întrebarea se pune astăzi în termeni de construcție și deconstrucție și concluzia nu se întrevede încă.

---

[4] Paul Ricoeur — *Signe et sens*, în *Enciclopedia Universalis*, Spadem, 1972, p. 1014.

[5] Siegfried J. Schmidt — *L'interprétation: veau d'or au nécessité*, în *Versus*, 35/36, mai-decembrie 1983, p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pornind de la constructivismul epistemologic, întemeiat el însuși pe teoria biologică a cunoașterii formulată de H.R. Maturana, și de la constructivismul psihologic al lui E.V. Glaserfeld și N. Groeben, sînt considerate *«ființele umane ca niște sisteme numite autopoietice (adică sisteme vii auto-creatoare). Aceste sisteme își construiesc propriile lor modele ale realității, ale sensului și ale identității în condițiile de percepție, de cunoaștere și de acțiune care le sînt proprii și ele însele depind în același timp de stadiul dezvoltării lor biologice (în termenii de teorie a evoluției) și de învățătură socială pe care au dobîndit-o. În cursul ucenicie sale sociale individul învață, de regulă, să distingă un model al realității, convențional desenat ca atare (un orto-model al lumii), a cărui validitate este recunoscută de către toți membrii unui grup social creînd consens. La acest model se referă toate interacțiunile de tip lingvistic ca și cele non-lingvistice între membrii acestui grup»*[6].

Recunoașterea codificării acțiunilor sociale, fără a exclude creația și autocreația ca un dat esențial — cu unii termeni împrumutați de altfel poeticii greceșți, unde «poiesis» înseamnă facere — duce la formularea semnificației ca relație contextuală, văzută drept un concept complex, reprezentabil printr-o *«matrice ale cărei variabile sînt participanții la comunicare, convențiile în vigoare, regulile de construcție a sensului într-un domeniu cognitiv, situația de comunicare și coordonatele ei temporale»*. «Sensul» nu e imanent semnelor, ci atribut de participanții la comunicare, «construit» de ei.

În profunzime apare nu un semnificat ci un «comunicat», legat pragmatic de context dar predeterminat esențial de modelul de bază. Perspectiva aceasta mărturisit semantică presupune un subiect intervenind în domeniul cognitiv. Activitatea lui semiotică revalorizează direcții prezente în hermeneutica clasică. Factorii determinînd procesul constructiv sînt «așteptarea» subiecților — apar întotdeauna mai mulți, fiind vorba de interacțiune comunicativă — condițiile de înțelegere și nevoia de înțelegere. Stricta codificare duce la însăși considerarea esteticului în acești termeni și se vorbește despre *«convenția de esteticitate»*, prin care valorile și normele poetice domină semantica referențială.

S-au adresat reprosuri încă de multă vreme exceselor modelării, pe cînd sistemul se concepea în termeni strict structuraliști. Depășind închiderea și imanența obiectului de studiu din acea fază, viziunea modelatoare își caută mai recent întemeierea în receptor, cel puțin pentru domeniul povestirii literare și nonliterare. Evoluția modelelor naratologiei e semnificativă în acest sens. Aliniindu-și psihologia și testul sociologic, teoria textului de orientare lingvistică le fundamentează acum în cititor și ascultător[7]. Ipotezele teoretice privind modelul de profunzime sînt verificate prin repovestiri de către cei atrași în testare, care îl respectă de obicei, slujindu-se de el pentru rememorarea detaliilor. Cum repovestirile acestea seamănă între ele, se deduce că modelul funcționează și în receptare, orientînd ceea ce ascultătorul reține din text, în funcție de competența lui social determinată.

Cu toate aceste confirmări unii se pot îndoi de existența «ortomodelului», ca și de a celui narativ, cu argumente plauzibile, pornind de la ideea că cercetătorul descoperă uneori în obiectul său mai ales ceea ce dorește să vadă, deci modele. A fost denunțată și primejdia inerentă acestei reduceri la numitor comun, de a pierde specificul, concretul fenomenului dat, în căutarea acestui miez esențial.

Dar opoziția consecventă față de această direcție, în lupta de idei contemporană, o fac cei ce se și numesc «deconstructiviști», tocmai din această pricină, fiindcă dărîmă fără milă «modelele» și «comunicatele» celorlalți, și prin ele însuși obiectul de cercetat construit de ei.

Recitindu-l pe Nietzsche prin Derrida, ei revăd și pe Saussure și teoria intertextualității, în nenumăratele ei variante, punînd alte accente și degajînd alte sensuri. Dovedind parcă, prin chiar demersul lor, cît de deschisă și relativă e lectura și interpretarea unor texte considerate fundamentale. Dar contrazicîndu-se în același timp, căci și ei «construiesc» de fapt un nou obiect numit literatură, fără contururi atît de precise ca să asculte de modele inspirate din științe. Mai îndatorat filozofiei, fluctuant, tainic, insesizabil, oscilînd între prezență și absență. Paradoxal, citindu-l, se degajă fără îndoială un model deconstructivist de abor-

[6] Siegfried Schmidt — *op. cit.*, p. 81—82.
[7] Teum van Dijk — Walter Kintsch, *Tower a model of text comprehension and production*, în *Psychological review*, 5, 1978, p. 363—393.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dare a literaturii, cu trăsături generice și cu obsesiile sale, de recunoscut la Derrida și Bloom — cu tot relativismul programatic al celui din urmă. De altfel E.D. Hirsch recunoaște conștiinței *«capacitatea să subsumeze mai mult decît o experiență și decît să reprezinte mai mult decît o experiență»* pînă la afirmarea unei *«type idea»*[8], reformulînd platonician modelul în sfera ideaticului pur.

Acest post-«New Criticism»[9] abordează de pe o poziție specifică problema autorului. Dezvoltînd pe direcții diferite ceea ce spunea Saussure despre subiectul vorbitor și recunoscînd importanța autorului empiric înscris în diacronie, Hirsch precizează în hermeneutica sa că acest subiect vorbitor nu este identic cu subiectivitatea autorului ca persoană istorică; el corespunde doar unui aspect al ei, cel care determină sensul verbal. Se reia parțial aici, pe alte coordonate și fără să se poată vorbi de o influență, argumentația proustiană împotriva lui Saint-Beuve, separînd eul scrisului de cel social în autor. Se moderează astfel poziția lui Derrida și a unor discipoli mai apropiați care neagă autorului orice «prezență», acordînd discursului ce pare să se scrie pe sine, independent de vreun subiect, o libertate absolută, în «aporia» lui de Man, conștiință de sine a textului, într-o totală «diferare».

Esteticianul de teatru poate fi sceptic în fața acestor polemici deschise, aducîndu-și aminte de povestea urmuziană, unde două personaje s-au devorat unul pe celălalt pînă n-a mai rămas nimic.

Dincolo de umorul necesar față de înverșunarea unor teoreticieni, dacă așa stau lucrurile și problema construcției și deconstrucției ocupă astăzi scena gîndirii interdisciplinare, stă în puterea lui să aprecieze cît și dacă ea a adus ceva în domeniul dramatic. De fapt «modelele» actanțiale au fost deja de bună vreme adoptate de semiotica teatrului, cu excese și aici reprobabile uneori, cînd reduc totul la un nivel de profunzime cu nimic deosebit de cel al unui roman și pierd astfel concretul spectacolului și chiar al textului. Apar însă, mai nou, și ecouri deconstructiviste, și nu e lipsită de temei demistificarea tiraniei modelatoare, chiar dacă argumentele deconstructiviste apar ele însele excesive și adevărul e poate mai degrabă undeva la mijloc.

Pentru o artă atît de «prezentă» cum este teatrul, integrînd realul material în sine, realizînd chiar ficțiunea cu ajutorul său, prin trupuri vii de oameni și obiecte ce-i înconjoară, într-un timp și spațiu concret, deconstrucția apare mai dificilă. Deși, în cazul autorului de text, el lasă numai «urme» în spectacol, ca să utilizăm terminologia lui Derrida, nu e voce care rostește direct, ca în literatură. Iar reprezentația însăși e evanescentă, obiect estetic ce trăiește doar prin contactul foarte limitat în timp între producere și receptare, și rămîne doar ca «urmă» în conștiința criticului și esteticianului, chemați să-l evalueze. Considerarea relației prezență-absență în teatru s-a făcut de altfel, fructificînd unele sugestii ale lui Lacan, în termeni ce întîlnesc uneori pozițiile deconstructiviste chiar dacă demersul rămîne esențial semiotic[10].

Dar în teatru se cere extinsă, pe bună dreptate, condiția autorului mult dincolo de cea a producătorului de text și discurs, prin recunoașterea lanțului creator statuat de reprezentația dramatică, unde actorul și regizorul, scenograful, muzicianul se înscriu necesar. În afară de actor, ei se apropie de condiția dramaturgului, căci sînt prezenți în spectacol doar ca urmă, prin opera lor integrată acestuia și re-prezentată de actor și de cronotopul scenic.

Condiția de «sclavie» pe care le-o conferea Derrida[11] atunci cînd dezvolta unele sugestii din teatrul cruzimii teoretizat de Artaud, apare însă nesatisfăcătoare. El descifrează o «teologie» a scenei, în sensul că ea e dominată absolut de cuvîntul autorului, logos prim, comandînd sensul de la distanță. După teoreticianul francez, reprezentația pe el îl «reprezintă» prin «reprezentanți», regizori sau actori, «interpreți aserviți» gîndirii scriitorului, «sclavi» interpretînd, executînd fidel proiectele providențiale ale «stăpînului», în prezența unui «public pasiv». Tirania auctorială ar reduce participarea celorlalți la subordonare deplină, și în acest proces spectatorii înșiși nu pot fi decît «consumatori». Reapare aici, exacerbată, o

[8] Harold Bloom — *Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press, New York, 1973. p. 69.
[9] Frank Lentricchia — *After the New Criticism*, The University of Chicago Press, 1980.
[10] Vezi: Franco Ruffini — *Semiotica del testo: l'esempio teatro*, Roma, Bulzoni, 1978.
[11] Jacques Derrida — *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris, 1967, p. 345—346.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tradiție franceză seculară, proclamînd primatul textului. La Artaud însuși nu se vede decît atît, uitînd teatrul «fizic» așa cum îl va dezvolta Grotowski.

Implicarea în spectacol a acestui lanț creativ se poate face în termeni de poiesis, în sensul etimologic de «facere». Pentru autor, el rămîne în sfera verbului, dar căruia i se cere recunoscută o valoare demiurgică, alta decît cea a scriitorului. Căci verbul său premonitoriu se împlinește în realul reprezentației, chiar dacă sub semnul ficțiunii. Fiecare spectacol este astfel geneză a unei lumi pentru care la început a fost cuvîntul.

Poiesisul actorului se vrea pus în termenii ontologiei. Nici o clipă el nu încetează să existe ca ființă omenească pe scenă, atunci cînd se re-crează pe sine ca alteritate în rol. Și discursul său este «ontologic», în sensul său scolastic medieval, logos al ființei. Dar ontologia aceasta nu este meta-fizică, în sine, ci întemeiată pe prezența în lume. Ea este implicit conștiință de a fi, ostentată lumii căci *«conștiința poate întotdeauna să depășească existentul, nu spre ființa în sine, ci spre SENSUL acestei ființe. De aceea poate fi numită ontico-ontologică fiindcă o caracteristică fundamentală a transcendenței sale este transcenderea onticului spre ontologic»*[12].

Actorul regăsește și deopotrivă transcende ființa spre conștiință nu numai într-o relație referențială, ci prin trăire în real, și logosul său pune mărturie ființei. În raport cu autorul de piesă, el nu transpune doar cuvîntul său, îl re-crează prin sine, îi dă ființă, recreîndu-se pe sine ca *dramatis persona*. Funcția demiurgică a scriitorului se regăsește în regizor nu în planul ființei individuale ci în aceea de creator de lume. În ipostaza teatrală de *homo faber*, implicînd necesar mulțimea celor ce îi oferă posibilitatea creării materiale a universului scenic.

Problematica ontologică, potențînd în profunzime creația teatrală, dă dificultatea lămuririi ei depline:

«Atît cît putem să ne arătăm bănuiala despre cele ce se vor realiza, credem că o explicație a unui obiect artistic, nu atît de complex ca o reprezentație dramatică, dar nici măcar un fragment scenic, ori un tablou-creație adevărată, nu se vor obține niciodată prin cercetări de specialitate, ci se vor deduce numai din structura organică a unei viziuni integrale despre lume, din acea solidaritate semnificativă, care dă elementelor înțeles din înțelesul totului. Vrem să spunem că explicația fenomenului artistic nu poate fi decît o parte din lămurirea sistematică unitară a lumii». (Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului*, p. 145).

Vom ști deci ce este teatrul și autorul său atunci cînd vom ști cu certitudine ce este ființa.

Maria VODĂ-CĂPUȘAN

[12] Jean-Paul Sartre — *L'être et le néant*, Gallimard, Paris, 1943, p. 30.

(Continuare din pag. 19)

mitare de tip epistemologic, fixînd cadrele formale (limba și structura filosofică). Nu vreau să spun că mai înainte nu va fi existat, la noi, o filosofie ci doar că momentul Cantemir-Micu este acela de în-temeiere formală. Cantemir și Micu sînt cei ce decupează orizontul în care este readusă, apoi, întreaga tradiție. De aceea, fenomenul de personanță de care vorbeam poate fi cercetat în toată esențialitatea sa abia acum. Ar fi de văzut, prin urmare, cît datorează, dacă datorează, motivul eliadesc al echilibrului între «antithesi» dualismului cosmogonic popular. Singur, însă, Eminescu are, cel dintîi, marea intuiție a mitologiei ca substrat viu ce-și trimite sensurile, pe căi neștiute, pînă în cîmpul conștiinței filosofice, istorice, artistice. Fiindcă mitul îi părea mereu viu în «spiritul» său, în *«ideea acelor forme, care ca atari sunt minciuno»* dar în fondul lor, cu semnificație nepieritoare. Or *«aceasta trebuie citită și înțeleasă»*. Blaga, la rîndul său, îndurerat că *«visurile cosmogonice, de origină bogumilică, dezvoltate în legende»* ar fi putut să aibă o înflorire *«sub o formă mai apropiată de filosofie»*, dar n-au avut, printr-un gest de reparație și de recuperare istorică, parcă, își modela filosofia culturii românești după izbucnirile *«ca de sub humă, în lumina de deasupra»* a spiritualității tradiționale. Conceptul personanței, aici, mai cu seamă își probează valoarea operațională, fiind ca un termen sau o regulă a unei metode de a nu conduce bine mintea în stabilirea mecanismului de transmitere a mitului în conștiința filosofică.

(Anchetă realizată de I. OPRIȘAN)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ANCHETA NOASTRĂ

De ce scriu? În ce cred?

Valeriu ANANIA

1. O fac de o viață, fără să mă întreb și fără să știu, încă, de ce. E și cam târziu. Mai degrabă m-aș întreba de ce nu mă pot hotărî să nu mai scriu, de vreme ce o astfel de casnă, cu toată sfințenia ei, nu te scutește nici de oboseală, nici de descurajare. A continua să mergi pe drumul pe care ți l-ai pornit e ceva mai mult decît inerție.

Întrebarea aș duce-o, așadar, către obîrșie, către impulsul originar, la vremea cînd scriitorul de mai tîrziu a cutezat întîia sa pagină sau primul său vers. În ce mă privește, răspunsul e cu atît mai greu cu cît nici pe departe nu se poate presupune că la vîrsta de zece ani aș fi avut o conștiință scriitoricească, deci că aș fi pornit în mod deliberat, printr-un act de opțiune. Faptul s-a petrecut foarte simplu. Eram în clasa a treia primară cînd poșta ne-a adus o carte poștală de la fratele meu mai mare, care se școlea la București. Cum eu eram lectorul familiei, am citit-o dintr-o dată cu glas tare și de la primele rînduri mi-am dat seama că scrisoarea era în versuri, o simplă cronică rimată, desigur, dar un text «în poezie». Aceasta a fost revelația, menită să mă impresioneze. La numai o zi sau două, în timp ce păzeam vaca pe lunca Păiencii, m-am pomenit «făcînd» și eu o poezie, care nici ea nu era una adevărată, ci o punere în versuri a celei mai recente lecții de istorie, despre bătălia de la Călugăreni. Întîpărită spontan în memorie, transcrisă acasă pe un caiet, citită mai întîi mamei și apoi, printr-o indiscreție colegială, de către învățătorul Nae Bădiță, lăureată cu lacrimi și încurajări, ea a constituit punctul de pornire. Nu s-a mai păstrat din ea decît jumătate, dar încă mai țin minte prima strofă. Cum s-o evaluez, acum, după cincizeci și cinci de ani? Firește, ca pe un produs al spiritului de imitație și al ambiției de a dovedi că și eu eram în stare de ceea ce fusese fratele meu. Cu toate acestea, aș îndrăzni să cred că era vorba de ceva mai mult. «Poezia» de pe cartea poștală era scrisă în dactili, pe cînd eu o turnasem pe a mea în versuri iambice (cam aproximative și cam șchioape, dar totuși, în metru diferit); modelul avea rime perechi, ale mele erau îmbrățișate; textul predecesorului povestea întîmplări personale zilnice, al meu evoca, detașat și aderent, o pagină de istorie. Acesta a fost începutul. Fratele meu nu a făcut «carieră» scriitoricească, el dedicîndu-se repede cifrelor matematice și calculelor tehnice, în timp ce eu, descoperit ca scriitor, deprindeam prozodia, punînd pe degete, de zeci de ori, silabele primelor două strofe din *Luceafărul* lui Eminescu, uimit că versul mai lung are rimă scurtă (cu accentul pe ultima silabă), iar cel mai scurt se termină în rimă lungă (cu accentul pe penultima). Și așa mai departe. Dacă este adevărat — și este — că omul poartă într-însul anumite forțe latente, bune sau rele, și că unele din acestea nu așteaptă decît un imbold din afară și o condiție prielnică pentru ca să se activeze, cred că așa s-a petrecut și cu primele mele versuri. Latența era, de fapt, o vocație. Acesteia nu i se mai poate pune întrebarea: de ce?

Ea însă — întrebarea — se poate ivi pe parcurs, cu atît mai mult cu cît vocația poate fi exploatată în fel și chip. În adolescență îmi făgăduiam, aproape cu jurămînt, să nu accept niciodată drepturi de autor pentru poeziile pe care le voi publica. Mai tîrziu m-am răzgîndit. N-am făcut avere nici cît un prepeț, dar, oricum, versurile mi-au adus ceva mai multe parale decît a dat critica pe ele. Ceea ce înseamnă că nici gloria nu m-a pîndit și nu mă amenință. Între ea și mine s-a stabilit, încă de multă vreme, un pact de neagresiune, după ce m-am uitat bine împrejur și am știut că nu-mi este hărăzită. Un alt inutil: de ce?

N-am avut niciodată sentimentul că am să mor dacă nu voi scrie cutare pagină sau cutare operă. Aș crede însă că fără ele viața mea ar fi mult mai tristă; foarte tristă, vecină cu neîmplinirea.

Nu scriu versuri așa cum păsările cîntă. Mai mult, oricît mi-ar părea de curios, nu-mi place să scriu. Mai exact, nu-mi place să mă apuc de scris. Aș face orice altceva decît să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

începe un rînd. Explicații, desigur, există. Am citit undeva că unui proiect literar i se opune mai întîi creierul, care, în virtutea unui instinct de conservare propriu, infiltrează în conștiință tot soiul de pretexte inhibitorii, că adică subiectul e vechi, depășit, că a fost atacat mult mai bine de altcineva, că nu s-a copt îndeajuns, că încă nu i-a venit vremea, că nu și-a găsit cea mai bună modalitate de expresie etc., etc., cu amînări împinse pînă la abandon. Voința mea a luptat de nenumărate ori cu asemenea gînduri, înainte de a-mi pune cortexul la treabă. Aceasta nu înseamnă că aș tăgădui divina voluptate pe care ți-o oferă o pagină bine scrisă, un capitol frumos încheiat, o frază solid articulată, un vers de cristal, o metaforă germinală, un cuvînt revelator. Dar truda, neliniștea, îndoielile și disperările de pe drum sînt atît de multe și de grele încît la sfîrșitul totului, în fața unei cărți nou apărute, nu mai am puterea să mă bucur, să exult, să fiu fericit. În cele mai multe cazuri, nici n-o mai citesc. Ultima corectură a fost și ultima lectură.

După ce am fost exmatriculat din Facultatea de Medicină, în timp ce mă aflam, la Toplița, într-o jalnică stare depresivă, am primit o lungă epistolă consolatoare de la un foarte bun coleg, prieten și admirator, astăzi medic reputat. Nu mi s-a păstrat, dar mi-o amintesc bine. *Întoarce-te la literatură*, mă îndemna Dan; *într-o lungă și glorioasă carieră medicală vei putea să vindeci sau să alini cîteva mii de pacienți, dar cu operele tale vei putea să bucuri sute de mii de oameni, poate chiar milioane, dacă ele vor străbate măcar două sau trei generații* ... Cred că de abia atunci mi-am descoperit partenerul de dialog literar și datoria pe care o am nu numai față de talentul ce nu se cere îngropat, nu numai față de neamul meu nobil și de limba lui frumoasă, ci și față de el, cititorul concret, bunul și credinciosul meu cititor. Dacă cu banii și gloria am făcut un pact de neagresiune, cu cititorul am încheiat unul de alianță perpetuă. Pot răspunde limpede și fără echivoc că principalul mobil al scrisului meu e sentimentul datoriei. Restul e mult mai puțin important.

Mai este însă ceva. Biografia mea a înregistrat și o lungă perioadă de recluziune, îndelobște cunoscută, un timp al limitelor biologice, cînd economisirea fibrei musculare îți interzice orice cheltuială a celulei nervoase. Într-un spațiu în care hîrtia și creionul erau de neconceput, mi-am obligat creierul să se transforme, zilnic, în tăbliță de ardezie și apoi în placă de aramă și astfel am «scris», în întregime și în amănunt, două din cele cinci poeme dramatice ale mele, care s-au pogorît, la vremea miracolului, direct în mașina de scris și pe urmă în literă tipărită. Cînd cititorul e o abstracție iar ziua de mîine o incertitudine, cînd «manuscrisul» e amenințat să piară, inevitabil, o dată cu autorul, se mai poate pune întrebarea: de ce scrii? Am motive să cred că, dincolo de orice cauză, scrisul — mai bun sau mai rău, mai fragil sau, poate, durabil — face parte din ființa și destinul meu.

2. Consider întrebarea în înțelesul ei strict gramatical; altfel, dacă în loc de *ce* mi s-ar fi spus *Cine*, răspunsul meu ar fi irelevant, deoarece, concentrat și repetat în Simbolul niceo-constantinopolitan, mi-l știe toată lumea. Credințele derivate însă constituiesc o problemă aparte, întrucît ele, pe durata unei vieți de om, se pot schimba. În tinerețe am avut unele crezuri care s-au prăfuit, altele le-au luat locul pentru ca să se risipească și ele. Nu m-au părăsit însă cîteva constante, pe care sper să mi le păstrez pînă la sfîrșit. Cred în scînteia divină a omului și în capacitatea lui de a înfrînge răul din lume, cred în frumusețea, bunătatea și adevărul său, în putința lui de a se depăși pînă la jertfă și sfințenie, cred în libertatea, în forța creatoare, în iubirea, lacrima și bucuriile lui. Cred în vigoarea și trăinicia neamului meu, în ascendentul său spiritual asupra istoriei, cred într-o pace finală a omenirii. Mai cred în omenia lui Dumnezeu și în talentul creierilor de a-mi inspira duioșii natale.

Victor FELEA

1. *De ce scriu?* Într-o însemnare din *Jurnalul* său, Julien Green se întreținea cu sine însuși în felul următor, ca și cum ar fi răspuns la o anchetă: «*La ce bun să scrii? Inutil să ne punem întrebarea. Tu scrii pentru că te afli pe lume ca să scrii. De ce? De ce este o întrebare indiscretă. Asta nu te privește*» (subl. mea). Într-adevăr, întrebarea de mai sus este una «indiscretă» care în prima clipă te pune în mare încurcătură și te îndeamnă să ripostezi scurt, prelulnd cuvintele scriitorului francez: «*Tu scrii pentru că te afli pe lume ca să scrii*». Dar cum jocul de-a întrebarea și răspunsul s-ar dovedi, în cazul de față, prea expeditiv, mă văd obligat să accept «convenția» (subînțeleasă) dintre parteneri și să încerc, deci, să-mi explicitez gîndurile pe care le poate stîrni o întrebare ca aceasta, dificilă și provocatoare. Trebuie să spun că nu de puține ori, în momente de nesiguranță, de «criză» profesională, chestiunea motivării mai adînci a propriului scris m-a pus în mod serios la încercare. Ea se traducea pentru mine în termeni destul de drastici: «*Oare sînt un scriitor adevărat?*» sau «*Aș putea, la o adică*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să renunț la scris?». Îmi aduc aminte cît de mult m-au tulburat în tinerețe cuvintele lui Rilke adresate unui «tînăr poet», și mai cu seamă cele în care se făcea, fără menajamente, precizarea că «*ajunge... să simți că ai putea să trăiești fără să scrii, ca să nu ai voie s-o faci*». Căutam necontenit să verific dacă «timida» mea activitate de poet corespunde unei atît de copleșitoare cerințe. Meditam în taină la acest lucru, înspăimîntat la gîndul că aș putea descoperi în mine o vocație poetică fără temei, o simplă veleitate sau o contaminare livrească. Mă examinam cît se poate de atent, însă îmi era greu să ajung la o concluzie limpede, hotărîtoare, și asta pentru că nu puteam face abstracție de scris, chiar dacă nu scriam zi de zi. Gîndurile, preocupările mele se îndreptau mereu către nevoia de a mă autoexprima, de a mă transpune în cuvinte. Am avut perioade, cum a fost aceea a stagiului militar (toamna lui 1943 — primăvara lui 1945), cînd am fost lipsit de posibilitatea de a scrie. Am simțit o oarecare neliniște atunci, dar pauza (cam lungă) nu m-a descurajat. De îndată ce am ajuns în situația de a mă reculege (ca tînăr ofițer într-un sat de Bărăgan), m-am dus la oraș (Roșiorii de Vede) și mi-am cumpărat cele necesare scrisului, precum și o carte recentă, *Filosofia culturii* de Tudor Vianu. Astfel înarmat, și avînd în același timp și o proaspătă disponibilitate, am reluat de îndată «discursul» poetic întrerupt de împrejurări. Am savurat plăcerea ucenicului ce se întoarce la îndeletnicirile preferate. Anii '50, cu imperativele lor dogmatice, au însemnat o nouă probă, mult mai dificilă, a conștiinței poetice. A urmat un răstimp de inhibare și derută interioară, cînd vechea perspectivă asupra actului creator își pierduse orice valabilitate, fiind înlocuită de comandamente străine de specificul artei, ele vizînd o simplă «ilustrare» de teme la ordinea zilei. N-am încetat nici atunci să scriu, dar totul se reduce la un exercițiu meșteșugărese din care lipsea tocmai latura personală, profundă a ființei, *atenția la unic*. Trăiam doar pentru *exterior*, pentru eveniment și anecdotic, și nu mai aveam timp să mă regăsesc, nici să-mi instituiesc un climat sufletesc și spiritual favorabil meditației autentice. Eram smuls necontenit din mine însumi de către o forță centrifugă puternică și trimis «pe teren», pe urmele celor mai noi înfățișări ale realității social-economice. Scrisul trebuia «să oglindească» numai fața pozitivă a lucrurilor. Se înțelege că o atare experiență nu a contribuit la altceva decît să devieze vocația literară de la evoluția ei firească și să-i întîrzie împlinirile. Totuși, în cele din urmă, *proba* a fost depășită și încetul cu încetul regăsirea de sine a fost posibilă și, în consecință, poezia și-a reintrat în drepturile ei, redobîndindu-și fizionomia normală. Aflat la o vîrstă matură deja, am căutat să mă apropii cît mai mult de modul meu intim de a fi, de ceea ce constituia zestrea mea vital-spirituală specifică, de resursele care socotesc că sînt indiscutabil definitorii pentru mine. Drumul către *cul* caracteristic și imprevizibil, către esențialitate, să zic așa, s-a dovedit anevoios și periclitat de numeroase incertitudini și problematizări, dar îmi place să cred că am reușit în mare parte să ating țelurile dorite, să dau o formă originală «proiectelor» mele latente. De ce scriu? Dintr-o necesitate care se manifestă și se impune în ciuda inerțiilor mele structurale, în pofida acelui atrăgător și insinuant «farniente» cu care viața obișnuită mă îmbie. Încă din adolescență m-am «trezit» cu această dispoziție pentru scris și oricît m-ar fi tentat diferite profesiuni de altă natură, mai practice, mai promițătoare, mi-am dat seama de la început că singura pasiune («ocupație») care îmi justifică existența în propriii mei ochi e scrisul (poezia, comentariul critic). De altfel nici n-aș fi știut să fac altceva și deși acest fapt l-am înregistrat uneori ca pe o frustrare, el se petrece numai pe un plan bovaric, plan foarte activ între componentele mele psihice.

2. *În ce cred?* Mă preocupă în primul rînd oamenii și problemele lor. Mă interesează felul în care își duc viața, cum reușesc să conviețuiască și cum își utilizează puterile creatoare. Nu m-am împăcat niciodată cu tendința de a trăi la un nivel rudimentar, egoist și plin de prejudecăți. Am crezut și mai cred că oamenii sînt capabili să se ridice dincolo de o conduită pur instinctuală, să atingă o conștiință de sine care să-i facă apți pentru o înțelegere superioară a propriei lor condiții umane, atît ca ființe izolate cît și ca ființe ale comunității. Mi s-a părut că ar putea să se nască, în ciuda atîtor dovezi contrare, o «știință» (sau o «artă») de a trăi, extrasă din penetranta observare a datelor vieții, din cercetările și reflecțiile de totdeauna ale celor mai înțelepți dintre oameni. Probabil că un astfel de gînd reprezintă doar o utopie, însă am considerat-o una fertilă, dătătoare de speranțe, de benefice năzuințe. În orice caz, mi-ar veni greu să accept că viața nu poate fi mai bine rînduită, mai conformă cu exigențele firești ale fiecăruia dintre noi. Cred, prin urmare, că nu e inutilă o perseverentă străduință în acest sens. Prin arta sa, creatorul nu face decît să-și asume partea lui de responsabilitate în acest proces de continuă redimensionare mai fericită a felului nostru de a vieții între oameni și libertate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Costache OLĂREANU

1—2. O bibliotecă imensă mi-a înconjurat copilăria. În centrul ei, unul dintre cei mai pasionați cititori pe care i-am cunoscut: părintele meu. Deși de formație jurist, avea o bibliotecă în care se găseau de toate: operele literare cele mai importante, lucrări de filosofie (Kant, Hegel, Pascal, în original, ediții paralele din Platon în splendida colecție *«Belles lettres»*), tot felul de istorii și *«introduceri în ...»*, lucrări de drept, dicționare și enciclopedii, reviste de toate soiurile. În acest univers m-am învîrtit încă din primii ani, parcă visînd. De fascinația trăită atunci, fascinația deschiderii primului *Larousse* sau a primului atlas, de atingerea cu un deget a atîtor coperte celebre se leagă pasiunea ținută spontan, pe la 12 ani, de a face eu însumi cărți. Scrisul a fost pentru mine și, cred, a rămas și astăzi, un reflex al cititului.

Apoi a venit întîlnirea, la Tîrgoviște, în anii de liceu, cu Radu Petrescu și Mircea Horia Simionescu, care și ei — fericită coincidență! — încercau să facă volume frumos legate și caligrafiate. Ce importanță avea faptul că nu erau tipărite? Stăteam ore în șir și migăleam la cărțile noastre. Din joaca de atunci au ieșit niște titluri, zic eu, superbe: *Tezaurul sau scara bogătașilor*, *Despre femeia esențială*, *Sinuciderea din Grădina Botanică*, *Manual de petrecere a călătoriei*, *Cărțile despre Univers*, aproape toate sub forma unor manuale și tratate, expreia cea mai condensată a Cărții.

Cu timpul însă, ceea ce părea a fi doar o ocupație pentru sine a devenit o ocupație pentru alții, adică pentru niște prezumtivi cititori la care, drept să spun, nici nu mă gîndeam în anii mei de început, anii absolutei inocențe. Și lucrurile schimbîndu-se, s-au schimbat, bineînțeles, atît ținta cît și călle. În locul jocului de odinioară, programarea (atîtea pagini pe zi!), în locul spontaneității, cazna, deseori «făcutul», căutarea subiectelor. Cum se făcea oare că înainte vreme aveam atîtea subiecte în cap, cu care să umplu sute de cărți și astăzi abia dacă pot găsi, la doi-trei ani, materia pentru un volum?! «Despre ce să scriu?» a reprezentat și reprezintă, de la debutul meu editorial din 1971, întrebarea ce mă chinuie cel mai mult.

Iar dacă v-aș răspunde la întrebare, în chip mai direct, că scriu dintr-o obligație impusă cu mulți ani înainte, în condiții ce nu-mi sînt, totuși, pe deplin cunoscute, nu aș fi prea departe de adevăr. Nu neapărat obligația de *a face ceva* (cînd eram mic îmi doream să fiu «oficeriu» sau birjar), cît nevoia imperioasă de a avea măcar un ceas de «inactualitate» pe zi.

De aceea și cred (și cu asta răspund la a doua întrebare) în puterea magică a artei de a ne ilumina existența și a ne înlesni acea *«păstorire a Ființei»* de care vorbea un cunoscut filosof. Cum ne-am afla *în lume* fără această aparentă îndepărtare de ea, această «inactualitate» care ne întoarce asupra sensurilor prime? Paginile răsfoite ale unei cărți descriu un arc de cerc pe o boltă sub care toate lucrurile acestei lumi prind adevăratele lor conturări.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«ATEMPORALITATE CARE TRANSPARE PRIN TIMP»[1]

Despre atitudinea neistorică a lui Ernst Robert Curtius faţă de istorie

(I)

Nu mă preocupă cît de «mare» este din punct de vedere (ştiinţific-) istoric Ernst Robert Curtius. Într-*un* mod cu totul «empiric», prestigiul său ca intelectual, literat şi (înainte de toate?) romanist a fost confirmat prin faptul că la aniversarea celor 600 de ani ai Universităţii din Heidelberg a avut loc un simpozion Curtius, că a fost primit cu un uimitor interes de către publicul academic şi că a dat naştere chiar unor controverse cu privire la opera sa. Totuşi, pentru ca un asemenea interes şi asemenea controverse să aibă efecte ulterioare, în locul aprecierii importanţei istorice a lui Curtis se cere rezolvată problema dacă, la treizeci de ani de la moartea lui Curtius, tot ceea ce legăm de numele său este important pentru practica ştiinţei literaturii din ultima parte a secolului XX. De la început doresc să răspund afirmativ la această întrebare sau altfel spus: *nu* doresc să pledez pentru condamnarea lui Curtius la uitare. În cazul acesta vreau totuşi să insist pentru o diferenţiere firească. Există chiar în istoria ştiinţei două modalităţi prin care eroii trecutului influenţează posteritatea. Pe de-o parte, practica lor poate servi drept orientare într-o *imitare* deliberată; pe de altă parte, însă, ne putem lămuri, pe baza exemplului înaintaşilor, care tradiţie anume *nu dorim s-o continuăm*.

Nu poate trece ca fiind rezolvată nici măcar problema dacă — de exemplu — dintr-o perspectivă sau alta, Curtius şi opera sa sînt de o mai mare importanţă pentru noi. În orice caz, tonalitatea afectivă a reprezentării ştiinţifico-istorice se modifică în funcţie de perspectivă. În ceea ce mă priveşte, în următoarele pagini, în şase etape reconstructive şi argumentative, doresc să pledez neapărat pentru faptul că, pornind de la figura lui Curtius, ne dăm seama ce anume *nu mai* poate şi nu mai trebuie să fie astăzi practica ştiinţei literaturii. De neacceptat consider, în primul rînd, atitudinea sa neistorică faţă de istorie. Înţelegerea istorică a acestei poziţii neistorice faţă de istorie şi dovedirea incompatibilităţii sale cu cerinţele proprii actualităţii noastre sînt cele două obiective ale acestui articol.

1. În acord cu Reinhart Kosellek[2] vreau să definesc *«conştiinţa istorică»* drept asimetria dintre experienţe (ale trecutului) şi aşteptări (ale viitorului). Ea se manifestă ca un apriori evenimenţial *(Erlebnis-Apriori)*, potrivit căruia viitorul va fi cu siguranţă altfel decît prezentul şi trecutul. În mod evident, existenţa şi propagarea acestui apriori evenimenţial sînt limitate şi diferenţiate[3] din punct de vedere istoric; în orice caz, el nu este ceva de tipul unei constante antropologice. *Ernst Robert Curtius*, aşa sună teza mea, *nu a împărtăşit niciodată acest apriori evenimenţial al conştiinţei istorice*. Încă înainte de a intra în detalii biografice şi în nuanţele operei sale, această afirmaţie devine plauzibilă prin două atitudini ce-l caracterizează pe Curtius ca om de ştiinţă şi personalitate publică.

Fără îndoială că — *în primul rînd* — există o afinitate între acel apriori evenimenţial al asimetriei dintre experienţă şi aşteptare, pe de o parte, şi capacitatea de a actualiza *povestind* trecutul, pe de altă parte. Ernst Robert Curtius a fost orice altceva decît un istoriograf care

---

[1] Citat după Ernst Robert Curtius, *George, Hofmannsthal und Calderon*, în *Die Wandlung* 2 (1947), 401—423, aici p. 423.

[2] Vezi în primul rînd Reinhardt Kosellek. *«Erfahrungsraum» und «Erwartungshorizont» zwei historische Kategorien*, în special *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschrichtlicher Zeiten*, Frankfurt 1879, 349—375.

[3] Vezi pentru aceasta *Gespräch über Epochen am Freitag dem 13., 1984*, în Hans Ulrich Gumbrecht / Ursula Link-Heer (ed.). *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 486), Frankfurt, 1985, şi exemplele discutate acolo în aceeaşi ordine de idei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

povesteşte. Chiar şi cele peste patru sute de pagini ale operei sale *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (şi istoria culturii mileniului tematizată în cartea sa) le-a conceput după un plan sistematic. Conştiinţa istorică se poate manifesta — *în al doilea rînd* — ca o componentă a *stabilirii identităţii* (nu numai) personale. Cel care îşi trăieşte şi îşi construieşte lumea pornind de la premisa existenţei unei asimetrii între experienţă şi aşteptare va dori să înţeleagă şi să identifice acel «a fi într-un anumit prezent» ca o parte a propriei sale fiinţe. Ernst Robert Curtius n-a făcut nici acest lucru. Gîndirea şi opera sa erau pentru el o parte din tradiţia supratemporală a spiritului european («*vous êtes romain*»[4] îi scria prietenul său Charles Du Bos la 15 aprilie 1929). De altfel, despre «spiritul german» vorbea doar atunci cînd considera că trebuie să justifice spiritul european în Germania. La 8 februarie 1931, deci în anul în care a apărut *Deutscher Geist in Gefahr*, Curtius îi comunica lui Andre Gide: «*D'ailleurs je suis terriblement las de ces questions de psychologie nationale et même de ces nationalités tellement encombrantes. Elles commencent à assumer trop de place. Elles deviennent gênantes. Je voudrais dorénavant m'en occuper le moins possible*»[5].

2. Cel care n-a simţit la alţii (sau la el însuşi) asimetria dintre experienţă şi aşteptare nu poate dori să fie *un spirit conservator*. Însă spiritul conservator şterge această asimetrie din conştiinţa sa — şi, în orice caz, îşi organizează lumea după alte premise evenimenţiale. Dacă ţinem să vorbim despre o «imagine a istoriei proprie spiritului conservator», atunci nu poate fi vorba decît despre o imagine a istoriei în care trecutul este — cel puţin potenţial — mereu prezent şi deschis spre viitor.

Cel care, dimpotrivă, are o conştiinţă istorică, are nevoie de *teorii*, şi anume din două motive. El are prilejul să elaboreze, tocmai cu ajutorul teoriilor, o prognoză asupra viitorului său, deoarece pentru el viitorul nu mai poate fi, datorită congruenţei sale cu trecutul, un «viitor familiar». Şi, mai departe, el are nevoie de teorii în scopul de a crea un raport cu trecutul, pe care nu doreşte să-l dea uitării, deoarece numai experienţa ce se acumulează prin el poate constitui punctul de plecare pentru acele prognoze necesare asupra viitorului. Acestea sînt judecăţile pe care se bazează conferinţa lui Harald Weinrich de la Simpozionul Curtius, de la Heidelberg, însă într-o privinţă aş dori să-l contrazic pe Weinrich. Dacă pornim de la ideea că doar cel care a cunoscut — sub o formă sau alta — conştiinţa istorică poate fi conservator, rezultă că şi spiritele conservatoare au nevoie de teorii pentru a motiva — măcar faţă de ele însele — de ce anulează asimetria dintre experienţă şi aşteptare. Nimeni n-a căutat şi n-a preţuit mai mult ca Ernst Robert Curtius — conservatorul — teoriile care sprijină o astfel de autoconvingere. Teoria lui C.G. Jung cu privire la arhetipuri a interpretat-o ca pe o indicaţie pentru îndepărtarea de realitate a fenomenelor «transformării istorice», ca pe un îndemn de a descoperi — cel puţin «în profunzime» — invariabilul din ceea ce este esenţial. Fenomenologia lui Bergson, ale cărui prelegeri Curtius le-a audiat la Collège de France în 1909[6], a înţeles-o ca pe o filosofie a conservării tradiţiei, iar din reflecţiile lui Bergson asupra conceptului «*durée*» a tras concluzia că timpul ar putea fi perceput ca «*recipient al duratei*»[7]. Însă problema premisei şi a instrumentului realizării unei asemenea posibilităţi de percepţie Curtius o rezolvă prin însuşirea unui alt concept central din fenomenologia lui Bergson: «*intuiţia*» (astăzi am spune «empatia») trebuia să învingă diferenţele istorice şi să asigure, dincolo de intervalele temporale care separă accesul la substanţa spirituală.

Se observă cum Curtius — ca toţi intelectualii conservatori — avea nevoie de teorii; cu siguranţă el nu a fost totuşi un teoretician — şi, astfel privite lucrurile, Harald Weinrich are dreptate. Un conservator nici nu poate dori să fie teoretician deoarece el mizează în mod ostentativ pe prezenţa continuă a elementului material — şi în felul acesta, pe evidenţă. În gîndirea conservatoare nu există nici o producţie mărturisită de teorii, recurgîndu-se însă, cu mai multă sau mai puţină reţinere/discreţie la opiniile binevenite ale unor teoreticieni.

3. De unde provine imaginea conservatoare despre istorie a lui Ernst Robert Curtius? Această întrebare nu este vulgară dacă ne gîndim la istoria spiritului german din secolul al XIX-lea ca orizont al trecutului în educaţia lui Curtius. Conştiinţa istorică nu mai cunoscuse pînă atunci, şi nu avea să cunoască nici după aceea, o asemenea diversitate de manifestări instituţionalizate. Ele se aflau între relaţia sentimentalistă cu trecutul, proprie romanticilor, şi teleolo-

[4] Citat după *Deutsch-französische Gespräche 1920—1950. La Correspondance de Ernst Robert Curtius avec André Gide, Charles Du Bos et Valery Larbaud*, ed. de Herbert und Jane M. Dieckmann (Das Abendland — Neue Folge 11), Frankfurt 1980, p. 249.

[5] Ibidem, p. 112.

[6] Aici, ca şi în ceea ce urmează, mă ocup în special de biografia pe care Heinrich Lausberg i-a consacrat-o lui Curtius în *Bonner Gelehrte Beiträge zur Geschichte der Wissenschaften in Bonn (150 Jahre Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn)*, Bonn 1970, 214—225.

[7] *Deutscher Geist* (citat după ediţia de la Stuttgart / Berlin 1933), p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gia ascendentă din filosofia idealistă a istoriei; între o modalitate de gîndire atît de înalt diferenţiată ca aceea a istoricizării teoriei cunoaşterii, la Marx, şi depresiunile unui optimism al progresului din epoca întemeietorilor *(Gründerzeit)*. Pentru a şti de unde provine imaginea conservativă despre istorie a lui Curtius, este important, înainte de toate, dacă dorim să dezbatem această opinie, faptul că el ar fi devenit conservator abia în faţa creşterii ameninţării naţional-socialismului. Dar chiar şi făcînd abstracţie de acest element al unei potenţiale hagiografii Curtius, este important, pentru înţelegerea operei sale (şi pentru urmările acestei înţelegeri a operei în prezent) să lămurim acele evenimente din educaţia sa, datorită cărora Curtius a devenit un gînditor conservator. Ele aparţin unui orizont de reacţii pe care istorismul, extrem de puternic decenii de-a rîndul (cel puţin în Germania), le-a provocat către sfîrşitul secolului al XIX-lea. Vom delimita trei astfel de «negări ale conştiinţei istorice».

Acel mod al actualizării trecutului, propriu culturii *«Decadenţei»* şi acelui *«Fin-de-Siècle»* poate fi interpretat ca o critică implicită a poziţiei sentimentaliste faţă de istorie. El putea duce pînă la ritualuri extatice de exorcizare a trecutului şi înlocuia credinţa resemnată a romanticilor în caracterul irevocabil al trecutului, printr-o nestăpînită dorinţă de reîncarnare. Împotriva sentimentului de superioritate prilejuit de noile vremuri, care se răspîndea ca o epidemie în epoca întemeietorilor, s-au ridicat *aristocraţi ai spiritului* ca Stefan George şi discipolii săi, dintre care, în primul rînd, germanistul şi colegul din Heidelberg, Friedrich Gundolf, a avut o influenţă de durată asupra dezvoltării intelectuale a lui Curtius. El nu contestau rolul timpului şi al istoriei în transformarea lumii, însă considerau că este privilegiul şi meritul lor să afle, în ciuda caracterului separator al timpului, «fiinţa» şi «esenţa» lucrurilor şi/sau în profunzimea acestora[8]. De la această iminenţă şi certitudine a experienţei, în ultimă instanţă, trebuia să-şi ia rămas bun (din nou) pentru totdeauna — tot începînd cu răspîntia dintre secole — *reflecţia fenomenologică*, în special în varianta sa formulată de Edmund Husserl. Din acest stil al gîndirii filosofice a luat naştere, dacă o luăm aşa, un al treilea mod de negare a conştiinţei istorice, care, firesc, nu mai înlocuia retrospectiva prin reîncarnare (cum o făceau adepţii *Decadenţei*) şi care nu mai celebra dificila înfrîngere a distanţei istorice (ca aristocraţii spiritului din cercul lui George), ci demitiza «timpul» ca efect al conştiinţei umane.

Abia cu actualizarea acestui complex orizont intelectual ne apropiem de înţelegerea operei şi biografiei lui Ernst Robert Curtius. Pentru el, respingerea *Decadenţei* (în cartea apărută în 1919, *Die Literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich*) şi distanţarea faţă de anumite urmări ale gîndirii fenomenologice (în special, după cum vom vedea, în controversa sa cu Karl Mannheim, de la sfîrşitul anilor douăzeci) au fost tot atît de importante ca şi influenţa lui Friedrich Gundolf — şi poate ca şi plimbarea cu Stefan George care, *«în mai 1910, l-a condus de la Bingen prin Bingerbrück pînă la Shweizerhaus»*[9]. Firesc că, încă înainte de conturarea definitivă a profilului intelectual, care se structura pe baza unor asemenea respingeri şi preferinţe, au existat evenimente specifice în educaţia lui Ernst Robert Curtius, din care a luat naştere înclinaţia pentru conservarea tradiţiei şi pentru stilul recunoaşterii «evidenţei momentane»[10]. În 1904, într-o călătorie pe Rin, a ajuns la Köln, *«unde biserica Maria în Capitoliu i-a lăsat o profundă impresie. Legătura dintre creştinism şi romanitate, prezentă în numele bisericii, i s-a părut chiar de pe atunci a fi ... substanţa Europei»*[11]. Opt ani mai tîrziu, cînd se ocupa deja de lucrarea sa de docenţă despre Brunetière, Curtius, însănătoşit după o pneumonie, şi-a permis o vacanţă, pentru refacere, în Italia. Din Roma îi scria prietenului său Gundolf: *«Întregul ogor al sufletului meu a fost arat şi însămînţat din nou. Toate acestea le-a făcut Roma. Şi prin Roma înţeleg antichitatea... Totul mai clocoteşte în mine şi încă nu ştiu ce va deveni. Ştiu doar că o asemenea schimbare a centrului de greutate şi o asemenea revelaţie nu voi mai trăi niciodată... Nepreţuitule! De ce n-ai fost astăzi alături de mine, în lunga după-amiază de primăvară, în Forul roman? N-am mai trăit niciodată o asemenea emoţie»*[12]. Aici trecutul se apropie atît de nemijlocit, încît întreaga lume prezentă îşi pierde contururile reale. Nimeni n-a descris mai exact — şi cu mai multă simpatie — impulsul unor asemenea intuiţii, care au animat şi opera ştiinţifică a lui Ernst Robert Curtius, decît antipodul său intelectual, Erich Auerbach, într-o recenzie la *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, publicată în 1950: *«Aici s-a conservat, bineînţeles, originea autorului, ceea ce este germanic şi renan. S-a păstrat, evident, şi impulsul iniţial care l-a destinat activităţii sale*

---

[8] Discutarea praxisului istoric în cercul lui George, în expunerea lui Rainer Rosenberg, *Zehn Kapitel zur Geschichte der Germanistik Literaturgeschichtsschreibung*, D.D.R.-Berlin 1981.

[9] Îl citez pe Lausberg, p. 217.

[10] Hans Blumenberg a desemnat practica cunoaşterii în filosofia clasică greacă prin noţiunea de «evidenţă momentană», care aici va fi utilizată la «trăirea în trecut», a lui Curtius. Vezi *Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans*, în Hans Robert Jauss (ed.), *Nachahmung und Illusion*, Poetik und Hermeneutik 1, München[2], 1969, 9—27, aici p. 14.

[11] Vezi Lausberg, p. 215.

[12] Citat după Lausberg, p. 218.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și care este, dacă nu greșesc, mult mai puțin o aspirație spre erudiție decît un entuziasm spontan în fața lucrurilor frumoase, a sentimentului autentic și a gîndurilor formulate în mod fericit»[13].

4. Nimeni, probabil — în afară de Curtius însuși — n-ar fi revenit vreodată la acele evenimente din formarea sa, din timpul călătoriei pe Rin și Tibru, dacă opera sa s-ar fi dezvoltat în continuare în sensul așteptat de publicul literar și academic pînă la sfîrșitul anilor douăzeci. Actele universitare privitoare la numirea sa la Heidelberg (1924) și Bonn (1929) arată că, atît pentru germaniștii îndrăzneți, cît și pentru romaniștii onești (deși era elevul maestrului de breaslă Gustav Groeber, și în ciuda unei teze de doctorat în medievalistică întocmită după toate regulile meșteșugului) el trecea drept un modernist pe jumătate serios, căruia se hotărîse să i se încredințeze în cele din urmă o catedră, în speranța unui profit de pe urma mult invidiatului său prestigiu extrauniversitar. Acel Ernst Robert Curtius, care și-a început activitatea didactică la 1 octombrie 1929 la Universitatea din Bonn, avea foarte puține puncte comune cu acela la care se apelează astăzi în scopul de a perpetua tradițiile romanisticii (oricare ar fi ele).

Trebuie deci să presupunem o transformare în gîndirea lui Curtius către sfîrșitul anilor douăzeci, o transformare care, firește, nu avea valoarea unei «schimbări de orientare». Ba mai mult, în acei ani, conservatorismul său, latent înainte, a devenit un program. Curtius a făcut acest pas în mod conștient. La 16 mai 1929 îi scria, tot de la Heidelberg, prietenului său Charles Du Bos: «*Je vous remercie particulièrement en finissant des quelques lignes où vous parlez avec une si intuitive sympathie de mon état actuel. Votre amitié a su deviner et me précise à moi-même ce changement qui s'opère en moi et auquel vous assignez ce but si grave en même temps que si inspirateur du „repli sur l'essentiel"*»[14]. Cîteva luni mai tîrziu, la 14 februarie 1930, spune într-o scrisoare adresată lui André Gide: «*Je me trouve à un tournant de mon existence...*»[15]. Această ultimă scrisoare a fost compusă («*littéralment*», subliniază Curtius) în seara dinaintea căsătoriei sale cu Ilse Gsottschneider, studentă în filologie la Universitatea din Heidelberg și fiica directorului fabricii de bere din Mannheim, și astfel s-ar putea presupune că formularea privind «cotitura existențială» este o referire cu totul convențională la întrarea lui Curtius, tîrziu (avea patruzeci și patru de ani), în legăturile solid burgheze ale căsniciei. Totuși, chiar în scrisoarea citată lipsește orice relație între scurta știre despre iminenta schimbare a stării civile și enigmatica referire la transformarea stării interioare; și mai departe, în toată corespondența dintre anii 1928—1931 — și întotdeauna vag — este vorba de o criză și un nou început, de o apatie intelectuală și o nouă forță creatoare. De aceea ar fi necesar să ne străduim să stabilim, dintr-o multitudine de repere, care sînt cele mai importante cauze ale acelui «*tournant existentiel*», pentru a putea înțelege importanța sa pentru activitatea lui Curtius, precum și efectul acestela.

O privire asupra bibliografiei[16] lui Curtius de la sfîrșitul anilor douăzeci arată o reducere evidentă la orizontul temelor și autorilor de care se ocupa. Încă de pe la 1925 se pot deosebi în mod clar — cel puțin din perspectiva noastră — două «registre». Pe de o parte sînt autorii pe care i-am include, pe toți, în canonul «tradiționaliștilor de la începutul secolului al XX-lea»: T.S. Eliot, Hugo von Hofmannsthal, Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset (de altfel, într-o scrisoare pe care Curtius i-a scris-o, în 1924, lui Ortega, se spune că «*un objectivism al valorilor*» ar fi cel care motivează interesul său crescînd față de cultura spaniolă[17]). Totuși, în același timp, Curtius era fascinat pe la mijlocul anilor douăzeci, de experimentele acelor autori pe care ne place și astăzi să-i privim ca fiind «părinți ai epocii moderne»: Aragon, Joyce, Proust. Aceste nume nu mai apar în bibliografia lui Curtius după 1930[18]. Firește, se dovedește a fi surprinzător de dificilă stabilirea subiectelor intelectuale cu care se ocupa în mod special Curtius în momentul trecerii de la anii douăzeci la anii treizeci— în momentul de «răscruce a existenței sale». Voi menționa acele publicații de pe la 1930 despre care cred că favorizează înțelegerea noastră. În 1929 a apărut în *Neue Schweizer Rundschau* articolul *Soziologie — und ihre Grenzen (gegen K. Mannheim)*; pentru 1930 sînt citate în total doar trei lucrări, printre care — din nou o contribuție la *Neue Schweizer Rundschau* — articolul *Zweitausend Jahre Vergil;* în 1931 Curtius pare să se fi ocupat în special de probleme de politică a culturii — acesta este anul în care a scris *Deutscher Geist in Gefahr;* lista de publicații din 1932 stă în mod evident sub semnul aniversării

[13] Erich Auerbach, în *Romanische Forschungen* 62 (1950), 237—245, aici p. 237.

[14] *Deutsch-französische Gespräche 1929—1950*, p. 254.

[15] Ibidem, p. 100.

[16] Vezi *Bibliographie Ernst Robert Curtius 1907—1956*, în *Freundesgabe für Ernst Robert Curtius zum 14. April 1956*, ed. de Max Rychner und Walter Boehlich, Bern 1956, p. 213—234.

[17] *Ernst Robert Curtius — José Ortega y Gasset: ein Briefwechsel*, ed. de K.A. Hörst, în *Merkur* 18 (1964), 903—914, aici p. 904.

[18] Vezi recenzia lui Spitzer la *ELLMA* în *American Journal of Philology* 70, 425—431, aici p. 425.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a o sută de ani de la moartea lui Goethe; în anii 1933, 1934 şi 1935 au apărut doar trei studii, dintre care unul se ocupa de istoricul seminarului de romanistică de la Universitatea din Bonn iar altul, la care vom reveni mai tîrziu, îl prezintă cititorilor publicaţiei *Berliner Tageblatt* pe poetul filosof spaniol Miguel de Unamuno. În perioada 1936—1947 bibliografia Curtius este dominată — adesea pînă la limita exclusivităţii — de lucrările preliminare la marea carte despre Evul Mediu. Perioada acestei cufundări în cultura Evului Mediu european — corespunzătoare nazismului în Germania — este încadrată de două confruntări cu opera poetului spaniol Jorge Manrique, mort la sfîrşitul secolului al XV-lea: în 1932 a apărut în *Zeitschrift für Romanische Philologie* lucrarea *Jorge Manrique und der Kaisergedanke;* în 1944 Ernst Robert Curtius a publicat în *Romanische Forschungen*, în traducere proprie, *Coplas en le muerte de su padre.*

Hans Ulrich GUMBRECHT*

(Versiunea românească de Mariana MĂCAREVICI)

---

* Hans Ulrich Gumbrecht (n. 1948) este din 1982 profesor de romanistică şi de teoria literaturii la Universitatea din Siegen (R.F.G.). A făcut studii de romanistică şi germanistică, filosofie şi sociologie la München, Regensburg, Salamanca şi Pavia. Primul său contact cu Şcoala de la Konstanz, printre ai cărei reprezentanţi a fost şi este şi astăzi considerat, s-a produs prin intermediul celei dintîi scrieri a lui Hans Rober Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, pe care a tradus-o şi prefaţat-o în limba spaniolă. În 1971 se va stabili la Konstanz, unde, întîi cercetător în cadrul proiectului *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, iar apoi asistent al profesorului Jauss, îşi va trece doctoratul şi abilitarea sub conducerea acestuia. Deja în 1975 ocupă una din catedrele de filologie romanică de la Universitatea din Bochum; între timp va mai funcţiona ca profesor vizitator la Universitatea din Rio de Janeiro, Berkeley, Barcelona, precum şi la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris şi la New School for Social Research din New York. De asemenea, în colaborare cu mai multe instituţii ştiinţifice iugoslave şi vest-germane, organizează şi conduce o serie de colocvii interanţionale de teoria literaturii, inaugurate în 1981, Inter-University-Center din Dubrovnik.

Dintre protagoniştii celei de-a doua generaţii a Şcolii de la Konstanz, Hans Ulrich Gumbrecht pare a acoperi cea mai întinsă suprafaţă de preocupări, diversificate de la editarea şi comentarea textelor romanice medievale pînă la încercarea de a redacta o istorie a literaturii spaniole de la origini pînă în prezent, de la chestiuni de pragmatică textuală pînă la fundamentele sociologice ale istoriografiei literare. A publicat mai multe volume, ale căror titluri sînt simptomatice pentru direcţiile multiple în care şi-a îndreptat cercetările: *Funktionswandel und Rezeption. Studien zur Hyperbolik in literarischen Texten des romanischen Mittelalters* (1972), *Emile Zola im historischen Kontext. Für eine neue Lektüre des Rougon-Macquart-Zyklus* (1978), *Funktionen parlamentarischer Rhetorik in der Französischen Revolution. Vorstudien zur Entwicklung einer historischen Textpragmatik* (1978), ca şi numeroase alte studii şi articole. Dacă în cele dintîi lucrări înrîurirea maeştrilor săi este uşor recognoscibilă, — deşi nu lipsesc nici acolo puncte de vedere originale, — se poate remarca o progresivă distanţare faţă de modele, atît în ceea ce priveşte domeniile de interes, cît şi tipul de discurs teoretic, sigur, erudit, dar nu mai puţin «deschis», ce pare astăzi mai îndepărtat de hermeneutica practicată de, bunăoară, Hans Robert Jauss, decît oricare din cele aparţinînd discipolilor direcţi şi indirecţi ai acestuia. Spre deosebire de ei, Hans Ulrich Gumbrecht a stăruit în explorarea fenomenelor literare ca expresie şi ca premisă a Socialului, evitînd tentaţiile către excesiva speculaţie filosofică sau către cantonarea în stratul lingvistic al textului literar şi, mai ales, a stăruit în neîntrerupta afirmare a istoricităţii, din perspectiva căreia procesul literaturii se înfăţişează în reala sa dialectică — ceea ce face ca Hans Ulrich Gumbrecht să apară astăzi drept cel mai consecvent promotor al conceptului de literatură, aşa cum l-a impus, în deceniul şapte, dezbaterii teoretice Şcoala de la Konstanz. În acest sens, studiul de faţă, pe care profesorul din Siegen ni l-a încredinţat spre a-l tipări în premieră şi care, la aniversarea a o sută de ani de la naşterea lui Ernst Robert Curtius, reafirmă întregul complex novator pe care l-a reprezentat estetica receptării vizavi de filologia tradiţională (ilustrată în chipul cel mai tipic de opera celebrului romanist), este semnificativ.

Andrei CORBEA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«FURAREA ASTRELOR» — motive şi semnificaţii mitice

(II)

Rolul eroului din ! asmul comentat îi revine, în cadrul ceremonialului de sfîrşit de an, fie celui căruia i se colindă (care devine *ad hoc* eroul care trezeşte leul, fata etc., fiind inclus în chiar scenariul colindei), fie colindătorului, a cărui incantaţie are menirea de a trezi gazda, sau chiar pe Dumnezeu şi, o dată cu el, întreaga natură: «*Scoală Doamne, nu dormi!*». În această formulă imperativă pare să supravieţuiască relictual unul din arhaicele rosturi rituale ale colindei. Monica Brătulescu, în utilul său *Index* tipologic şi bibliografic al colindelor româneşti[1], a decelat tipurile de colinde care tratează exclusiv acest subiect: colindătorii trezesc din somn pe oameni, pe Isus, pe Crăciun, pe sfinţi, pe Dumnezeu. Dar chiar multe tipuri de colinde care tratează alte subiecte încep cu formule specifice de tipul «*Dormiţi, domni buni, dormiţi, /Sculaţi, nu dormiţi*». Similar se întîmplă lucrurile în colindele slavilor. Unul din motivele caracteristice colindelor cîntate «la fereastră» sau «la poartă» ale ucrainenilor («*Sculaţi gospodari / Şi treziţi slugile toate*») şi ale bulgarilor («*Scoală, scoală gospodine*»), este cel al deşteptării gazdelor din somn[2]. În unele zone ale României, s-au păstrat obiceiuri care probabil erau generalizate în vechime, fapt care ar putea justifica supravieţuirea şi larga răspîndire a motivelor şi formulelor incipiente pe care le-am amintit deja. Astfel, în Ţara Loviştei, este atestat, pînă în ziua de astăzi, obiceiul ca oamenii să aştepte dormind, pe întuneric, colindătorii. «*Primul colind care se cîntă „la fereastră", „la uşă", „afară", are rostul de a trezi gazdele... De aceea, pe uliţă, de la o casă la alta, colindătorii sînt preocupaţi de a nu face zgomot, de a merge în cea mai mare linişte, pentru a surprinde gazdele în somn („gazdele surprinse în somn de ceata colindătorilor" constituind şi tema celor mai multe colinde de la fereastră)*»[3]. Un informator din această zonă declară: «*pe uliţă (noi colindătorii — n.n.) mergem hoţeşte, să nu ne audă nimeni*», iar altul: «*Trebuie să luăm omul din somn, nici cîinii să nu simtă nimic*». Obiceiul este atît de înrădăcinat şi regula atît de strictă, încît «*s-au întîmplat cazuri cînd colindătorii, făcînd zgomot înainte de a începe colindul de la fereastră, n-au mai fost primiţi*»[4]. De obicei, un astfel de gest din partea gazdei este extrem de grav, dar de data aceasta el este provocat şi justificat de greşeala rituală produsă de colindători. Din cele relatate, par să se întrevadă coordonatele unui comportament ritual arhaic, în mare parte dispărut şi ale cărui bogate şi subtile semnificaţii nu au fost încă elucidate. Este vorba de somnul ritual şi de trezirea rituală de către colindători — comportament probabil legat *(imitatio dei)* de tema mitică punctată în paginile anterioare: «adormirea» şi «trezirea» zeului.

O datină arhaică ar putea aduce unele lămuriri. Astfel, la romani, ultima noapte din an, noaptea dinspre *Calendae Januariae*, era serbată obligatoriu în stare de veghe, fiind numită *Vigilia* (lat. *vigilo*=a sta treaz noaptea, a veghea). Unul din părinţii Bisericii, Ioan Chrysostom (sec. IV), într-o cuvîntare menită să oprească sărbătorirea păgînă a Anului Nou, prezenta obiceiul ospeţelor, al petrecerilor exuberante şi al *vegherii de calende*, ca fiind «diabolice»[5]. Obiceiul s-a păstrat pînă în ziua de azi, cînd în ultima/prima noapte a anului nu se doarme *(reveillon*, de la fr. *réveiller*=a trezi), ci se petrece în ospeţe şi veselie (vezi şi expresia «*Veille de Nöel*» pentru «Ajunul Crăciunului»). Dacă iniţial părinţii Bisericii fixaseră sărbătorirea Crăciunului (naşterii lui Isus) la 6 ianuarie, ulterior, în sec. IV, Crăciunul este definitiv fixat la 25 decembrie, pentru a se suprapune sărbătorii mitraice: *Dies Natalis Solis Invicti*. Cam din acea perioadă (sec. V), Biserica face din data de 25 decembrie, data oficială de începere a anului bisericesc *(annus ecclesiasticus)*, care se deschide cu *Vigilia Nativitatis*. Circa un mileniu în Europa, Anul Nou a fost serbat şi considerat că începe la 25 decembrie, şi nu la 1 ianuarie; situaţie întreruptă la Roma în sec. XIII, în Franţa în sec. XVI (în 1564, sub Charles IX), în Rusia la începutul secolului XVIII (sub Petru cel Mare) etc. Astfel, după cum a arătat P. Caraman, bună parte din *trăsăturile specifice ale Calendelor lui Ianuar au fost moştenite de sărbătoarea Crăciunului, datorită faptului că aceasta timp de mai mult de un mileniu — iar în popor în multe părţi chiar pînă astăzi — a fost considerată ca un an nou*»[6].

Veghea omului, în momentul chele al anului, o reclamă şi o susţine pe cea a zeului, căruia i se insuflă astfel, pe cale rituală, un plus de vigoare într-un moment în care Cosmosul trebuie scos din criză şi refăcut. Nesomnul omului «dublează» pe cel al zeului, iar «nesomnul» (vigoarea)

---

[1] Monica Brătulescu, *Colinda românească*, Bucureşti, 1981, p. 165—168.
[2] Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare*, Bucureşti, 1983, p. 28—33.
[3] C. Mohanu, *Fîntîna dorului, poezii populare din Ţara Loviştei*, Bucureşti, 1975, p. 577.
[4] *Ibidem*, p. 577.
[5] Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi: Contribuţii la studiul mitologiei creştine din Orientul Europei*, Iaşi, 1931, p. 46, 51.
[6] *Ibidem*, p. 73.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zeului este echivalent cu «somnul» (inerţia) demonului. Aşa cum am mai arătat, echilibrul dintre principiul Ordinii şi cel al Dezordinii este instabil, iar cele două principii cosmice sînt invers proporţionale: cînd unul din ele «creşte», celălalt «scade» proporţional. După cum am văzut, principiul Ordinii şi cel al Dezordinii nu «dorm» niciodată simultan, pentru că letargia şi lipsa de vlagă a unuia, sînt echivalente şi concomitente cu veghea şi vigoarea celuilalt. Somnul lui Dumnezeu (sau al Sf. Petru — o ipostază a vigilenţei cosmice a lui Dumnezeu) determină veghea şi vigoarea demonului şi, ca atare, regresiunea Cosmosului în Haos. Dumnezeu (sau o altă ipostază a sa — Sf. Ilie) trebuie să se mobilizeze — susţinut de aportul ritual al omului — pentru a răsturna această situaţie. Într-adevăr, demonul va fi, în final, învins, legat, «amorţit» — de fapt (re)cufundat în somn — pentru o perioadă de încă un an. Dar să nu anticipăm.

III. Regresiunea în haos

«Iuda cheia mi-a furat / Şi în rai că s-a băgat / Multe lucruri şi-a luat: / Luă luna cu lumina, / Soarele cu razele,/Scaunul de-mpărăţie / Şi bătul de vitejie!»[7]. Sigur că Iuda speculează «dezordinea divină», dar această dezordine pare a avea un caracter intenţional, ca şi cum Dumnezeu şi sfinţii i-ar îngesni lui Iuda pătrunderea în rai şi prădarea acestuia. Acum, la schimbarea anului, Cosmosul *trebuie* re-generat, dar pentru aceasta el *trebuie*, în prealabil, să fie distrus.

Într-un comentariu medieval *(Dâtastân-i Dênîk* — redactat în secolul IX e.n.), comentariu la mitul iranian al înfruntării dintre Ormazd şi Ahriman, găsim unele remarci teologice şi chiar filosofice extrem de interesante din punctul de vedere din care am abordat problema. Scenariul mitului este asemănător celui al colindei în discuţie. Din gelozie şi ură, Ahriman — esenţa răului cosmic şi principiul distrugerii şi al dezordinii — se ridică din tenebre, ajungînd la graniţa cu lumea creată de Ormazd, cu gîndul de a o distruge. Dar Ormazd este omniscient: *«el cunoaşte* — menţionează comentariul — *spiritul plin de răutate al Demonului şi gîndurile sale înşelătoare; el ştia, de la el însuşi, că Demonul nu se va supune ordinelor sfinte şi nici nu va deveni drept* [...], *că el nu se va retrage de la graniţa lumii luminii înainte de a fi atacat creaţia şi de a fi încercat să lupte împotriva ei, înainte de a fi fost circumscris în interiorul cerului, înainte de a fi suferit o înfrîngere în bătălie...»*. Omniscienţa lui Ormazd este dublată de omnipotenţă. Victoria sa împotriva lui Ahriman nu este pusă la îndoială, dar mijlocul prin care ea va fi repurtată trebuie minuţios analizat. Comentatorul (este vorba de Manousht Echihr, mare preot zoroastrian din sec. IX e.n.), trece în revistă toate posibilităţile lui Ormazd, de ca şi cum ar relata chiar analiza pe care acesta a făcut-o în preajma înfruntării. O primă soluţie ar fi aceea de *«a-l ataca pe Demon înainte ca el să atace lumina, de a-l lovi înainte ca el să lovească»*. Această soluţie este considerată de la bun început ca fiind inacceptabilă pentru că *«toate acestea ar fi direct contrare justiţiei şi echităţii..., Ca urmare, Creatorul nu a ordonat armatei sale să repurteze victoria şi să protejeze legitim lumea luminii împotriva ravagiilor Demonului...»*. O altă soluţie luată în consideraţie de Ormazd este aceea de a nu permite Demonului să pătrundă în interiorul creaţiei pentru a o distruge. *Nota bene!* Ormazd are posibilitatea de a salva propria sa creaţie de la distrugere şi de a evita înfruntarea cu Ahriman şi totuşi respinge şi această soluţie ca fiind inoportună, pentru că *«Demonul ar fi rămas etern în faţa frontierelor (lumii luminii); împiedicat să intre, el s-ar fi găsit, etern, în faţa creaturilor, care ar fi fost tot timpul tulburate»*. Sau, într-o altă formulare: ameninţarea Demonului *«ar fi apăsat constant asupra creaţiei divine şi ar fi inspirat etern teamă fiinţelor luminii»*. În afara motivului *«Frica zeilor de acţiunea demonilor»* — asupra căruia vom reveni peste cîteva pagini — să reţinem această idee: Creatorul refuză şi soluţia de a salva creaţia cu preţul unei stări cosmice incerte şi etern-conflictuale. *«Cu înţelepciunea sa ormazdiană»* — continuă textul — Creatorul acceptă o a treia soluţie: decît o ameninţare constantă (tot timpul şi peste tot), mai bine o luptă decisivă *«într-un timp limitat şi într-un spaţiu restrîns»*. Această idee, a determinării coordonatelor spaţio-temporale ale înfruntării, este prezentată şi într-o altă lucrare medievală de exegeză privind teologia şi cosmologia iraniană — *«Bundahishn»*: *«Dacă eu (Ormazd) nu fixez un termen pentru luptă, el (Ahriman) va fi capabil să facă, creaţiei mele, ceea ce a ameninţat că-i va face»*, adică să o atragă de partea sa. Convenţia dintre zeu şi demon este asemănată în text cu cea dintre doi oameni care *«fixează un termen pentru duel» (Bundahishn I)*[8]. Revenind la pasajul din *«Dâtastân-i Dênîk»*, să consemnăm faptul că Ormazd optează pentru con-

[7] Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun şi credinţe poporane.* Culegere cu anotaţiuni şi glosar de..., Bucureşti, 1914, p. 87.

[8] Cf. Marian Molé, *La naissance du monde dans l'Iran préislamique*, în *Sources orientales*, vol. I. *La naissance du monde*, Edit. du Seuil, Paris, 1959, p. 317.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fruntarea cu Ahriman, ştiind că în final îl va învinge pe acesta «întemniţîndu-l», lăsîndu-l «neputincios» şi «paralizat» (şi asupra acestui motiv al *«legării şi paralizării demonului»* vom reveni în curînd). Ormazd acceptă soluţia invaziei în «lumea luminii», a lui Ahriman şi a armatei sale de *dêvi* şi monştri, cu toate consecinţele unei astfel de invazii (distrugerea creaţiei), pentru că doar astfel *«creaţia bună va fi creată din nou, imaculată şi eternă şi, imortală, va fi restabilită într-o fericire fără pată. [...] Deci, pentru a repurta victoria finală şi nu pentru a împiedica invazia, şi-a făurit (Ormazd) armele sale».* *(Dâtastân-i Dênîk,* 37, 6—43)[9].

Toate ideile vehiculate în acest text teologico-filosofic medieval sînt interesante şi pline de semnificaţii. Să remarcăm în mod special una din ele: pentru ca Lumea (uzată) să poată fi revigorată, ea *trebuie* să fie distrusă şi recreată. Acest scenariu mitic era, în mod ritual, reiterat în cadrul ceremoniilor de An Nou la populaţiile semite şi indo-europene. La persani, sărbătoarea de An Nou — *Nawróz* — era considerată sărbătoarea lui Ormazd (celebrată de «ziua lui Ormazd», în prima lună a anului) şi ziua cînd a avut loc creaţia lumii. Era ziua în care se producea «renovarea Creaţiei» (Al-Biruni) şi ziua în care regele proclama: *«Iată o nouă zi, a unei lumi noi, a unui an nou; trebuie renovat ceea ce timpul a uzat» (Dimaşqî)*[10]. Nu este locul aici să trecem în revistă ceremoniile de An Nou în care era reactualizată cosmogeneza pe baza unor scenarii mitico-rituale tipice, scenarii atestate atît la populaţiile de cultivatori primitivi cît şi la cele indo-europene şi semite; a făcut-o, în mod strălucit, Mircea Eliade în unele din lucrările sale. Vom consemna doar, odată cu istoricul religiilor, faptul că din felul în care aveau loc aceste ceremonii, rezultă că, pentru mentalitatea tradiţională, *«începutul era în mod organic legat de un sfîrşit care-l preceda, că acest „sfîrşit" era de aceeaşi natură ca „haosul" dinaintea creaţiei, şi că, pentru acest motiv, sfîrşitul era indispensabil oricărui nou început»*[11].

Nu altfel se întîmplă lucrurile cu prilejul ceremoniilor din cadrul sărbătorilor de iarnă la români şi nu întîmplător un text ca acela al colindei *«Furarea astrelor»* este în mod ceremonial recitat la graniţa dintre un an vechi şi unul nou. Pentru ca o nouă ordine cosmică să fie stabilită, trebuie, în prealabil, instaurată dezordinea; pentru ca Demiurgul să creeze o lume nouă, cea veche trebuie, în prealabil, distrusă, cufundată în Haos. De o «distrugere» e vorba în textul colindei? Bineînţeles.

În diverse variante ale colindei, «obiectele» prădate de Iuda sînt: soarele, luna, *«scaunul de-mpărăţie»*, *«băţul de vitejie»*[12], stelele, *«cununa Raiului»*, *«scaunul de judecată / und' s-adună lumea toată»*[13], *«oiagul de judecată»*, *«ciubărul botezului / păhărelul mirelui, / scaunu judeţului»*[14] şi chiar *«spicul cel mai bun, / c-aşa-i data de Crăciun»*[15]. În legenda apocrifă de care am vorbit (ms. B.A.R. nr. 1282), sînt furate veşmîntul (probabil cel împodobit cu astre), stema şi steagurile Domnului. În toate cazurile, este vorba de răpirea unor atribute divine care reglementează ordinea cosmică, răpire care răstoarnă supremaţia lui Dumnezeu în favoarea Demonului şi, implicit, răstoarnă supremaţia Ordinii în favoarea Dezordinii. Soarele, luna, stelele etc. sînt răpite sau devorate de demoni, fiind înlocuite cu tenebrele precosmogonice. *«Opoziţia întuneric / lumină se suprapune peste polaritatea fundamentală haos/cosmos»*[16]. Astrele sînt fie ascunse în Infern sau reprezentări simbolice ale acestuia (peşteră, beci etc.), fie în pîntecele întunecos al demonului (fie el lup, leu, vircolac sau balaur). Astrofagia este un motiv mitic mult prea răspîndit şi cunoscut pentru a insista mai mult asupra lui. Cert este că abia regurgitarea astrelor din pîntecul monstrului astrofag produce re-generarea lor, redîndu-le prospeţimea şi vigoarea pe care au avut-o în momentul cosmogenezei. Dar pentru aceasta, zeul/eroul demiurg trebuie să repete actul cosmogonic, înfruntînd şi răpunînd demonul/monstrul.

Înainte însă de a ajunge la acest motiv final al colindei în discuţie, o întrebare se impune: cine se ascunde sub numele de Iuda? Are el vreo legătură cu Iuda, cel născut în oraşul Iscarioth, Iuda Iscarioteanul *(Iskariotski* — conform textelor vechi slave), apostolul care l-a trădat pe Isus? Şi da, şi nu. Poporul a fost atît de impresionat de această trădare, încît numele trădătorului a generat nu doar una, ci două denumiri pentru Diavol, ambele uzuale: *Scaraoţchi* (aliteraţie de la *Iskariotski)* şi *Iuda.* Dar Diavolul este o adevărată «instituţie» universală, cum sugestiv l-a definit A.H. Krappe. Sfera sa semantică şi simbolică este mult prea mare pentru a se lăsa definit doar prin nume. Eliminînd semnificaţiile în surplus şi completîndu-le pe cele în

---

[9] *Ibidem,* p. 308—314.

[10] Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour Archétypes et répétition.* Edit. Gallimard, Paris, 1969, p. 80 ş.u.; *Idem, Istoria credinţelor şi ideilor religioase,* vol. I, Bucureşti, 1981, p. 326—337.

[11] *Idem, Aspecte ale mitului,* Bucureşti, 1978, p. 47.

[12] Alexiu Viciu, *op. cit.,* p. 87.

[13] G. Breazul, *Colinde,* culegere întocmită de..., Bucureşti, 1938, p. 116.

[14] Lucia Cireş, *Colinde din Moldova. Cercetare monografică, Caietele Arhivei de folclor,* V, Iaşi, 1984, p. 46.

[15] V. Bologa, *Colinde poporale din Ardeal,* Sibiu, 1937, p. 36.

[16] Mihai Coman, *Sora soarelui. Schiţe pentru o frescă mitologică,* Bucureşti, 1983, p. 99.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deficit, M. Coman[17] a încercat să refacă principalele coordonate şi linii de forţă ale personajului mitologic căruia i s-a suprapus, ocultîndu-l, personajul biblic Iuda Iscarioteanul. Iuda este un arhaic demon malefic, al cărui unic rost este distrugerea lumii. În folclorul mitic românesc, el este făcut răspunzător pentru cutremurele de pămînt, pentru boli, pentru furtunile şi grindinile care distrug recoltele; el este cel care roade furcile (arborele) pe care se sprijină pămîntul, el este cel care ciclic fură (devoră) astrele şi însemnele divine ale ordinii cosmice şi tot el este cel care, «la vremea de apoi» va distruge complet lumea prin potop de apă sau de foc. El este, ca în balada *Antofiţă a lui Vioară*, stăpînul apelor (Vidros) fără de fund (în gr. «fără fund»= *abyssos — abis*), stăpînul deci al abisului acvatic precosmogonic: «*Eu în Vidros m-am născut / Şi în Vidros am crescut, / Nici eu nu i-am dat de fund, / Că Vidros este adînc / Cît din cer pînă-n pămînt*». Din punct de vedere funcţional, Iuda este perfect analogabil cu balaurul din mito-folclorul românesc; în descîntece şarpele este numit «*idiţa*», «*iedîţa*» sau «*iudiţa*»[18]. Iuda, ca şi balaurul, se mişcă la fel de bine în pămînt, în apă, în aer sau în foc. El este pe rînd, sau simultan, demon chtonian, acvatic, aerian şi igneu pentru că, fiind o întruchipare a Haosului precosmogonic, el conţine, în stare virtuală şi nediferenţiată, toate cele patru «stihii primordiale», cele patru «începături ale lucrului de materie» — cum le numeşte D. Cantemir[19].

Cam acestea ar fi, sumar prezentate, coordonatele lui Iuda, şi este firesc ca zeii să se teamă de dezlănţuirea acestei forţe malefice.

IV. Demonofobia

«*Dumnezeu din grai grăia: / — Cari din sfinţi se va afla / Lucrurile-a le-nturna? / Atunci sfinţii au tăcut, / Că de Iuda s-au temut*[20]».

La prima vedere, şi acest motiv al sfinţilor înfricoşaţi pare a fi un simplu artificiu epic, artificiu menit să pună mai bine în lumină pe sfîntul care va avea curajul să-l înfrunte pe adversar. La o privire atentă şi comparativă, însă, vom vedea că este vorba de un motiv mitic foarte vechi şi larg răspîndit.

În epopeea asiro-babiloniană a creaţiei lumii, dragonul Tiamat declară război zeilor şi creează, în acest scop, nenumăraţi monştri pe care îi înarmează astfel ca «*cel care i-ar privi să moară de frică*» (*Enuma Eliş* II, 25[21]). Într-adevăr, Anşar (tatăl zeilor) — el însuşi «înflorat» — îşi trimite pe rînd fiii — Anu (zeul cerului) şi Ea (zeul apelor) — dar aceştia se întorc fără să fi luptat, înspăimîntaţi: «*El s-a întors înfricoşat la tatăl său Anşar*» (*Enuma Eliş* II, 83[22]). Anşar cheamă toţi zeii la sfat şi cere ca cel mai puternic dintre ei să o înfunte pe Tiamat. Dar, ca şi în colinda românească, zeii înfricoşaţi răspund prin tăcere: «*Toţi Anunnaki s-au adunat acolo. / Cu buzele lor strîns închise (ei stau) în tăcere. / Nici un zeu (gîndeau ei) nu poate merge (la luptă şi)/ Înfruntînd pe Tiamat să scape (cu viaţă)*» (*Enuma Eliş* II, 88—91[23]). Singurul care îndrăzneşte să o înfrunte şi reuşeşte să o învingă este Bel-Marduk.

O imagine similară apare într-un mit fenician, cel al înfruntării dintre zeul furtunii, Baal-Hadad şi personificarea stihiei acvatice, Yam-Nahar: «*... zeii erau / Aşezaţi la masă, cei sfinţi prinzeau şi Baal sta lîngă El. / Iată că zeii îi văd, văd pe trimişii lui Yam, ai judelui (Nahar). / Zeii îşi lasă ochii pe genunchi şi pe tronurile lor domneşti*». Singurul în stare să înfrunte pe Yam este zeul Baal, care le reproşează zeilor spaima: «*Eu văd, o, zeilor, că v-aţi înfricoşat de obrăznicia trimişilor lui Yam...*» (*Baal şi Yam* II, 18—24[24]).

Imaginile par a fi calchiate, într-atît sînt de asemănătoare. În *Mitul lui Zu* (versiunea asiriană) — despre care am mai avut prilejul să vorbim — zeii intră în panică şi amuţesc, după ce demonul Zu fură din cer «*tăbliţele destinului*»: «*(Cînd) Zu a dispărut (cu tăbliţele destinului) şi s-a ascuns în munţele său, / Tatăl Enlil, sfetnicul zeilor, a rămas fără grai; / Tăcerea s-a instaurat, muţenia a luat loc*». Anu — zeul suprem al cerului — cheamă zeii în sobor: «*Cine va omorî pe Zu / Şi-şi va face numele mai înalt (în) cenaclu?*» (*Mitul lui Zu* II, 22—30[25]).

---

[17] *Ibidem*, p. 84—117.
[18] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*. Studiu etnografic, vol. II, *Păresimile*, Bucureşti, 1899, p. 199; G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Bucureşti, 1982, p. 462.
[19] *Istoria ieroglifică*, vol. I, Bucureşti, 1965, p. 22.
[20] Alexiu Viciu, *op. cit.*, p. 87.
[21] *Cf. Gîndirea asiro-babiloniană în texte...*, Bucureşti, 1975, p. 22.
[22] *Ibidem*, p. 24.
[23] *Ibidem*.
[24] *Gîndirea feniciană în texte...*, Bucureşti, 1979, p. 187.
[25] *Gîndirea asiro-babiloniană în texte...*, *cd. cit.*, p. 63.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Motivul este clasic. Dar nu numai zeii suferă de *demonofobie*, ci şi eroii. În baladele şi colindele «de pescari», la un sobor de năvodari, în jurul unei *«mese mîndre şi-ncărcate»*, vătaful pescarilor — *«Vioară ăl bătrîn»* — îi interzice (din precauţie?, de frică?) fiului său Antofiţă să pescuiască în *Vidros* şi, implicit, să se înfrunte cu «duhul» acelor ape. Mai mult decît atît, celor *«cinzăj' de năvodari, / Tot feciori de boieri mari»*, le e frică să-l însoţească pe Antofiţă în această expediţie eroică: *«Nevodarii mi-auza, / Unu la altu să uita, / Lacrimile-i podidea,/ Toz' din gură că-i zicea: / — Cin' la Vidros ne-o mîna, / La toţi capu ne-o mînca!»*[26].

În unele variante, Antofiţă e obligat să-l îmbete pe vătaful Vioară cu vin dres cu opiu (*«Paharul cu vin umplea, / Cu afion l-împlinia, / Şi da lui tat-so de bea»*[27]), sau să-şi îmbete ortacii (*«Da la nevodari dă bea, / Nevodarii-şi îmbăta»*[28]) pentru a le învinge frica.

În vechiul mit germanic al înfruntării dintre eroul Beowulf şi balaur, însoţitorii eroului (mai puţin Wiglaf), *«cuprinşi de o groază sălbatică»* şi *«temîndu-se pentru propria lor viaţă, au luat-o la fugă»* în timpul luptei.

Acelaşi *topos* apare în unele versiuni ale mitului grecesc al gigantomahiei. Cînd balaurul Typhon asaltează cerul, toţi zeii se sperie şi fug în Egipt, metamorfozîndu-se, ca să scape, în diverse animale. Cel care are curajul să-l înfrunte este Zeus (Apollodor — *Bibliotheke* I. 5, 3).

În mitul indian al luptei cosmice dintre zeul Indra şi balaurul Vritra — cel care furase şi închisese apele cosmice în «adîncul muntelui» — zeul Indra, într-o primă fază a înfruntării, fuge de Vritra *(Satapatha Brahmana* I, 6, 3-77), fiind «bolnav de spaimă» şi dorind pace *(Mărkandeya Purana)*.

Chiar şi în legenda apocrifă *Povestea lui Satanailu cumu s-au trufitu împotriva ziditoriului D(u)mnezeu* ... — pe care N. Cartojan a considerat-o ca fiind prototipul colindei în discuţie— arhanghelul Gavril, fiind înspăimîntat de puterea lui Satanail, care furase din cer însemnele puterii divine, refuză să se lupte cu acesta.

Comentînd înfruntările mitice dintre un zeu şi un monstru (de regulă) ofidian sau acvatic — înfruntări a căror miză este geneza Cosmosului, sau inaugurarea unei ere noi, sau stabilirea unei noi suveranităţi — Mircea Eliade conchide că «o trăsătură caracteristică şi comună tuturor acestor mituri este teama, sau o primă înfrîngere a luptătorului[29]».

Din exemplele citate mai sus, a rezultat cu pregnanţă faptul că *demonofobia* nu este un simplu *artificiu epic*, ci o *realitate mitică*. Ceea ce nu a rezultat încă este semnificaţia acestei fobii, stare aparent paradoxală, pentru că una dintre calităţile incontestabile ale zeului/eroului este curajul acestuia, şi nu frica. Dar curajul nu este, pentru mentalitatea mitică, echivalentă cu lipsa fricii şi, ca urmare, a înfrunta o fiinţă de care nu îţi este frică nu reprezintă un act de curaj. Diferenţa dintre eroul autentic şi pseudoerou nu este aceea că primului nu-i este frică, ci aceea că adevăratul erou, spre deosebire de cel fals, este în măsură să-şi învingă frica de monstru. Nu numai cu *morbul spaimei* se întîmplă lucrurile astfel, ci, aşa cum am văzut, şi cu cel al letargiei; *morbul somnului* contaminează, fără discernămînt, şi pe eroul autentic, doar că acesta este totuşi în stare (cîteodată, sau pînă la urmă) să rămînă treaz.

Haosul, dezordinea instaurată de Demon, infestează întreg Cosmosul, inclusiv structura psihică a eroului/zeului. Panica, teroarea, anxietatea paralizantă, de care suferă eroul sau zeul, sînt semne evidente ale unui dezechilibru psihic, ale unei dezordini la nivel microcosmic. Pentru a fi în stare să refacă ordinea şi echilibrul cosmic, eroul/zeul trebuie mai întîi să fie în stare să-şi refacă propria ordine interioară şi echilibrul psihic pierdut. Numai răpunînd «demonul» spaimei care i s-a încuibat în suflet, eroul va fi în măsură să răpună demonul (cel «în carne şi oase»), care i-a provocat spaima.

Demonul teriomorf (de la lat. *terrĕo*=a înspăimînta), provoacă groaza, dar, în fond, el este un produs, o personificare a spaimei care bîntuie dintotdeauna inconştientul individual şi colectiv. Monstruosul (diformul, bio-ilogicul), agresivitatea bestială, demonismul teriomorf sînt imagini arhetipale esenţiale care produc şi sînt, la rîndul lor, produse de o spaimă ancestrală decelabilă atît în structura psihică a omului primitiv, cît şi în cea a copilului, atît în ficţiunile mitice ale omului arhaic, cît şi în cele literare ale omului modern, atît în fantasmele onirice ale omului sănătos, cît şi în fobiile psihopatului.

Am văzut faptul că unicul criteriu după care Tiamat, de exemplu, concepe şi înarmează pe cei 11 demoni care urmează să înfrunte zeii este criteriul producerii spaimei («Aşa ca cel care i-ar privi să moară de frică»). Într-adevăr, măsura monstruozităţii unui demon este dată de cantitatea şi calitatea spaimei pe care o inoculează. Legile după care sînt, în general, imaginaţi şi

---

[26] Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrîneşti*, Bucureşti, 1974, p. 73.
[27] Tudor Pamfile, *Mitologie românească I, Duşmani şi prieteni ai omului*, Bucureşti, 1916, p. 298.
[28] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice*, Bucureşti, 1981, p. 264.
[29] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. I, *ed. cit.*, p. 216.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«construiți» monștrii și demonii, precum și toate aspectele care îi definesc (înfățișare, armele folosite, ravagiile produse, sălașurile pe care le populează etc.) răspund toate acelеiași necesități arhetipale: *teriomorfismul*.

Este evident faptul că există o trainică legătură semantică între *a (se) înspăimînta* și *monstru (monstrum horrendum* = monstru înspăimîntător — cum îl prezintă Virgiliu pe ciclopul Polifem, în *Eneida* III). Plecînd de la această realitate semantică, unii filologi au încercat să găsească posibile relații fonetice între cei doi termeni. Astfel, Adriana Ionescu, în pofida unor soluții etimologice «clasice», a propus recent o soluție inedită și foarte interesantă privind controversata origine a cuvintelor românești *bală* (monstru) și *balaur*[30]. Încercînd să reconstruiască un prototip indo-european care să poată explica atît fonetic, cît și semantic rom. *bală* (din care derivă *balaur*) și alb. *ballë* (șarpe mare), cercetătoarea a propus radicalul indo-european **bhāi-*(a se teme), radical care a dat reflexe în mai multe limbi indo-europene, printre care lit. *báime* (frică), *baĩlùs* (fricos), let. *baile* (frică), *bail's* (fricos) și, mai putem adăuga, rus. *boiazni* (frică), *boiazlivîi* (fricos), v. isl. *ballr* (înfricoșător) etc. Rădăcina indo-europeană* *bhāi* — a devenit în daco-română **ba-*(i.-e. *ai* > d.-rom. *a*[31]) și a primit un probabil sufix, i.-e.—*la*, care creează substantive sau adjective, de tipul *ba-la* (înfricoșător, care provoacă frica), de unde apoi *bală* (fiară înfricoșătoare) și, ca derivat, *balaur(e)*, cu sufixul autohton-*ure (-ule)*, frecvent în numele de plante și animale.[32]

Andrei OIȘTEANU

(Va urma)

SCHIȚĂ CRITICĂ A MODELULUI LOVINESCIAN

Cultura românească a suferit, paradoxal, ritmul unei pendulări încă nerezolvate între modele perfect divergente: la 1840, celebra *Introducție* la *Dacia literară* vestejea moda importurilor necontrolate și propunea, prin excitarea «fondului», creații originale autohtone; în aceeași linie, momentul junimist sancționa critic imperativul cantitativ clamat de I. Eliade-Rădulescu, corectîndu-l calitativ; pe de altă parte, revoluționarii de la 1848, care importaseră masiv din Apus, își află revalorizat efortul imediat după Primul Război, cînd, în condițiile unei adevărate expansiuni a românismului (căci nu trebuie omis faptul concret al triplării teritoriului României la 1918), E. Lovinescu prelungește «*bonjurismul*» și chiar îl amplifică, dîndu-i o necesară acoperire conceptuală și situîndu-se prin aceasta la antipodul autohtonismului *Gîndirii* moștenit de la expirinda mișcare sămănătoristă.

Citite astăzi, cele trei volume ale *Istoriei civilizației române moderne* de E. Lovinescu (Editura Ancora, vol. I: 1924, vol. II, III: 1925) lasă impresia unei lucrări de o mare sistematizare intențională, dar în realitate destul de haotică, de neorganizată, cu reluări inutile de la un volum la altul, cu prea puține nuanțări, grevată de incursiuni frizînd locul comun în istoria civilizației universale, ca și de tonul excesiv de binevoitor al profesorului de liceu chinuindu-se să le explice elevilor săi cum și ce fel de semne trebuie întipărite pe ale lor plastice *tabulae rasae*. Dar cred că această superficială impresie nu este decît reflexul contrastului dintre formă și fond, contrast pe care Lovinescu îl taxează de altfel de «*inevitabil*» (III, p. 117). Îi voi resistematiza de aceea lucrarea, chiar dacă într-o ipostază extrem de vag bănuită de autor.

1. Incompleta rotație a luminii

Situat, cum știm, la răscrucea eurasiată, spațiul românesc a fost simultan sau succesiv străbătut din diverse direcții de diverse fenomene și foarte puțin vizitat în schimb de grația unui răstimp echilibrat, propice construcțiilor întru spirit. Chiar revoluționarii de la 1848 au fost siliți la moderație de eventualitatea unor intervenții împăciuitoare «*ab exterioribus*» (I. p. 169, nota 1), motiv pentru care Maiorescu, în introducerea la *Discursuri paralmentare*, considera Constituția de la Islaz drept *o «operă de fantezie, fără valoare practică» (apud* I, p. 131): ea instituia o greu de susținut enclavă democratică între trei monarhii absolute.

---

[30] *Lexicul românesc de proveniență autohtonă în textele din sec. al XVI-lea — al XVIII-lea*, București, 1985, p. 37—41.

[31] I. Coteanu și colectiv, *Istoria limbii române*, vol. II, București, 1969, p. 316.

[32] Adriana Ionescu — „Some remarks on the Romanian substratum suffix *-ure*" în: *Actes du II^e congrès international de thracologie*, vol. III, București, 1980, p. 67—71.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din pricina acestei dificile aşezări, respiraţia luminii venite dinafară în limbul nostru a variat, după Lovinescu şi urmînd roza vînturilor, astfel: lumina a venit mai întîi dinspre Orient (în vremea civilizaţiilor antice), apoi dinspre Septentrion («*blondul german*»), ca, în fine, la 1924 Lovinescu să proclame, celebrînd întoarcerea noastră la firescul cerut de latinitate: «*Ex Occidente lux!*» (I, p. 22). Această rotaţie a luminii ar indica drept potenţială sursă luminoasă a viitorului vreun punct meridional (oricum, acel sud glisat de Iorga înspre nord, *Bizanţul de după Bizanţ*, îşi încetase emisia foto-civilizatorie la începutul veacului al XIX-lea), în ipoteza că toate celelalte puncte cardinale s-ar fi săturat de a mai fi luminoase şi ar mai trimite şi neguri. Cîteva cuvinte prevăzător strecurate de Lovinescu înregistrează şi posibilităţile aberante: sincronizarea cu Apusul prin imitaţie şi, ca urmare, unificarea, nivelarea în domeniul civilizaţiei sînt iminente, dar «*fără [pre]un cataclism social*» (III, p. 77).

Care să fi fost originea a ceea ce am denumit cu alte prilejuri, *epocă antifrastică*? Pentru că, oare să nu fi observat Lovinescu ceea ce susţinea Spengler exact în aceeaşi vreme în care el consemna întoarcerea noastră către Occident şi anume faptul că acesta se afla deja în declin (ca să nu mai vorbim că astăzi se acuză, mai drastic, o *error Occidentis*)? Şi totuşi Lovinescu marchează un posibil început al epocii antifrastice, în termeni care mă fac să mă gîndesc la o posibilă anticipare din partea sa a «*antiumanismului teoretic*»: astfel, viciul de optică al exhibiţionismului ce a făcut din sistemul hegelian un fel de Hopa-Mitică are următoarele consecinţe: «*conştiinţa umană devine, după această teorie, un epifenomen al factorilor economiei*» (I, p. 35) şi, mai departe: «*omul e scos aşadar, din evoluţia omenirii, pe deasupra lui lucrează legile producţiei cu un implacabil determinism; lui nu-i rămîne decît să constate normele acestui proces natural al societăţilor omeneşti, în jocul căruia nu i se rezervă nici o iniţiativă*», (I, p. 36).

În rest, în ceea ce priveşte nucleul profetic al *Istoriei*... lovinesciene, frumosul său optimism a fost radical contrazis de istorie: acele «*epifenomene ale dezechilibrului războiului*» despre care modernistul critic impresionist spunea că «*în perspectiva timpului, ele vor apărea ca neînsemnate abateri ale ritmului uniform al dezvoltării sincronice a societăţii contemporane*» (III, p. 64), s-au cam eternizat; probabil că ritmul respectiv nu e deloc uniform, mai sînt în afară de *corsi* şi *ricorsi* şi, în fine, abstracţie făcînd de faptul că rotaţia luminii e incompletă, sursele luminoase emit cu fatale intermitenţe...

Dar, firesc, asta nu înseamnă că n-am avea nevoie de profeţii: numai că ele ar trebui să fie sau foarte limitate ca bătaie temporală şi deloc stricte (cf. Denis de Rougemont, *L'Avenir est notre affaire*, Stock, 1978, pp. 192 sq), sau să acopere mai multe milenii...

2. Ex nihilo omnia

«...*ieri, obscuritate; azi lumină! Ieri bigotismul; azi liber-pansismul! Ieri, întristarea; azi, veselia!...*»

I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*

La antipodul junimismului, fie că e vorba de junii Iaşului de altădată, fie de junii hegelieni, Lovinescu dă întîietate formei asupra fondului în aşa-zisele ţări de formaţie revoluţionară (II, pp. 33—34). Cît priveşte revoluţia (opusă nu voluţiei şi revenirii Identicului, ci evoluţiei, coacerii neprecipitate), el adoptă formula de «*liberalism revoluţionar*» (I, p. 124), desemnînd ca om al timpurilor noi pe Ion C. Brătianu, despre care şi Pompiliu Constantinescu susţinea că este adevăratul autor al revoluţiei de la 1848, graţie sloganului pe care-l lansase: «*Îmbogăţiţi-vă!*» (*Scrieri*, 2, EPL, 1967, p. 34) — cum se vede, reluarea formulei lui Guizot, destinată unei admirabile recurenţe. Noutatea lui Brătianu este lesne vizibilă prin următoarea opoziţie : în prefaţa *Letopiseţelor*, Kogălniceanu nota: «*Orice schimbare silnică, orice prefacere năpraznică, nu pot fi decît fatale. Cînd revoluţiile încep, civilizaţia încetează.*» (*ap.* I, p. 94); Brătianu, la 1853, în *Republica Română*, este de acord că revoluţia este un cataclism care înghite vechea ordine, dar, în acelaşi timp, naşte şi o nouă ordine, mai presus de prima (I, pp. 119-120). Rămîne cert doar faptul că ordinea nouă este nouă (*et encore!*).

Cu umoarea sa antitradiţionalistă, Lovinescu crede în «*soluţia de continuitate a revoluţiei*», necesară, «*în anumite momente istorice, progresului*» (I, p. 124); iar progresul fiind de cele mai multe ori aiurea, introducerea lui se face prin import (-export), sub regia legii «*sincronismului vieţii moderne*» (III, p. 54), în două faze: «*Mecanismul oricărei imitaţii revoluţionare se descompune* [...] *în două elemente esenţiale; în transplantarea integrală a invenţiei*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și apoi în prelucrarea ei prin adaptări succesive la spiritul rasei». (III, p. 104). Preluînd de la Gabriel Tarde legea imitației, Lovinescu îl inversează direcția: la Tarde imitația se desfășura *ab interioribus ad exteriora*, la Lovinescu ea are loc *ab exterioribus ad interiora* și «*de sus în jos*» (III, pp. 114—116). De aici, încrederea investită de critic în exterior, apoi în elite, dar și în virtualitățile creative ale «rasei» — deși întrebările adresate de C. Negruzzi lui I. Ionescu de la Brad într-o scrisoare nimbează îngrijorător viitorul în această din urmă direcție, în virtutea existenței unui viciu originar. «*În adevăr, domnul meu, lăsînd gluma la o parte, nu te miri de această variabilitate a caracterului român? Nu dovedește ea o nestatornicie înfelenită în firea lui?*» (*ap.* III, p. 85). C. Rădulescu-Motru numea viciul respectiv «*politicianism*» (cf. II, pp. 177 sq.): fără să-i nege existența (specific muntenească, după Ibrăileanu), Lovinescu îl întoarce fulminant în geniu: «*geniul politic e nota cea mai caracteristică a rasei*» (II., p. 177).

Într-adevăr, sincronizarea care *funcționa* în perioada interbelică se produsese prin reforme politice; momentele ei au fost Constituția de la 9 iunie 1848, care «*reprezintă gestul simbolic prin care axa vieții noastre s-a schimbat din răsărit în apus*» (I, p. 133) și Constituția din 1866, cînd, «*formal, viața poporului nostru a devenit sincronică vieții europene*» (I, p. 212). Între timp, datorită exilului, revoluționarii făcuseră din «*chestiunea română o problemă europeană*» (I, p. 178).

Inversînd inversarea, «*ne-am dat niște instituții politice și juridice înainte ca necesitățile capitalismului să le fi impus*». (II, p. 106). Urma, desigur, ca «*prin legea simulării-stimulării*» (II, p. 137), să adecvăm niște realități la aceste forme vide, fiindcă, în concepția lui Lovinescu, revoluția este mai apoi corectată de evoluție: «*Formele sociale provocate de acțiunea creatoare a ideii nu reprezintă o realitate de nu li se dă răgaz să se scoboare în deprinderi. Pentru a putea crea moravuri și deci o stare de fapt, trebuie să li se lase, deci, instituțiilor timpul de a-și îndeplini evoluția necesară de la formă la fond.*» (I, p. 125). Numai că aceste realități menite a umple și a justifica formele nu existau cîtuși de puțin: creația lor este o creație *ex nihilo*. Firește că, avînd în vedere și chestiunile negruzziene, mă pot întreba o dată cu Eminescu (examinat, ca și Caragiale, în cadrul volumului secund al *Istoriei...*, intitulat *Forțele reacționare*): «*Ce a scos din voi Apusul, cînd nimic nu e de scos?*» Mai pot de asemenea să mă întreb dacă nu cumva simularea nu crează decît simulacre, drumul logic mergînd de la *șimili* la *pseudo* (și nu pomenește oare Miron Radu Paraschivescu, într-un interviu, pe acel francez, «*om de carte și idei, spirit viu și pătrunzător, un fel de Roger Caillois*», care vizitîndu-ne țara prin 1934-35, a caracterizat-o «*printr-o formulă îngrozitoare, fiindcă era adevărată:* C'est le pays du Pseudo» — v. *Almanahul literar* 1970, pp. 45—46).

Și, în sfîrșit, nu pot să nu reținem o excelentă observație a *Vieții Românești*, decurgînd din intuirea faptului că sincronizarea la care sînt condamnate țările de formație revoluționară nu poate fi nicidecum definitivă, pentru că țările imitate, cele de formație evolutivă, nu stagnează în vremea cînd primele își corectează revoluția prin evoluție, încît, în termeni moderni, doar o *creștere zero* ar rezolva problema perpetuei devălmășii instaurate necesarmente în țările mereu obligate la arderea etapelor: «*Rămași în urma Occidentului, trebuie (nu se poate altfel) să introducem în indefinit toate formele sociale și politice pe care le îmbracă Occidentul. Și cum veșnic vom fi în urma Occidentului și veșnic va trebui să introducem tot ceea ce va fi produs în Occident, urmează că vom fi etern în perioadă de tranziție acută, pînă cînd evoluția socială va ajunge la termenul ei — pînă cînd nu se va mai produce nimic aiurea, pe care să avem apoi nevoie să-l transportăm la noi.*» (*ap.* III, p. 55).

Dar, vorba lui Lovinescu, poate că într-adevăr «*fenomenele necesare ies din cadrul oricărei aprecieri; critica nu se exercită decît în domeniul liberului arbitru.*» (II, p. 134). Recunoașterea unei stări de fapt ca necesitate sociologică nu-l împiedică pe critic să vadă în «*prăpastia deschisă între fond și formă* [...] *oarecum tragedia civilizației noastre ...*» (II, p.. 173); dar tot el enunță că «*legea sincronismului sau a contemporaneității*» face evoluția socială automată! (III, p. 60).

Să examinăm acum încă o inversare și anume pe aceea care a transformat istoria momentului interbelic în *ucronie*.

Știm că *Zeitgeist*-ul interbelic (numit de Lovinescu, după Tacit, *saeculum* — cf. III, p. 32), acreditase dichotomia antinomică lansată de filosofia culturii, cu contratimpul respectiv: civilizație/cultură; C. Rădulescu-Motru scria: «*Elaborație seculară a individualității unui popor, cultura nu se împrumută; îndeplinind condițiile traficului, civilizația, dimpotrivă, vine cu cele dintîi șine de drum de fier.*» (*ap.* II, p. 179). Preluînd distincția, Lovinescu o transcrie în contrastul dintre formă și fond, teoretizînd, în prelungirea «*spiritului veacului*», a cărui caracteristică era dată de «*legea interdependenței*» (care, la rîndul ei, spune criticul, «*formează elementul generator al lucrării mele*» — II, p. 172 — și care înseamnă pur și simplu «*sincronism, adică tendință de uniformizare a tuturor formelor de viață a societăților moderne solidare între ele*» — III, p. 56), că tocmai aici stă șansa noastră, în faptul că civilizația se poate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

împrumuta (ca formă), deoarece *«drumul de la cultură la civilizaţie nu e ireversibil* [...], *civilizaţia se transformă în cultură»*. (III, p. 19). O epocă optimistă! Singura umbră de îndoială o formula pe atunci Mircea Eliade, în *Anno Domini*, exhortîndu-şi contemporanii să dea în anul care tocmai începea (1928) tot ceea ce îşi propuseseră pentru întreaga viaţă (v. *Cuvântul*, nr. 973, 2. I. 1928, p. 3), părînd, desigur, un excentric; desincronizarea secvenţă, trecerea istoriei în ucronie, l-a confirmat pe Eliade, făcînd din Lovinescu un utopist.

3. Res agricolaris, litteraria et publica

Mare parte din volumul secund al *Istoriei...* este consacrată chestiunii agrare, pe motiv că *«istoria României contemporane s-ar putea rezuma, fără exagerare, la lupta încinsă în jurul proprietăţii rurale...»* (II, p. 35); or, legătura dintre *res agricolaris* şi *res litteraria* mi se pare evidentă, cel puţin de la Derrida încoace (v. *De la Grammatologie*, Ed. de Minuit, 1970, p, 407), spre a nu mai aminti *Testamentul* arghezian (1927), preludat şi el de o declaraţie versificată a lui Nichifor Crainic (*«Am învăţat a versului măsură/Din simetria brazdelor arate»* — în vol. *Darurile Pământului*, 1920); de aici, drumul se îndreaptă fără ocolişuri la *res publica*, după cum va fi vorba imediat.

Lupta în jurul proprietăţii rurale a fost dominată, arată Lovinescu, de două teorii contradictorii în privinţa dreptului istoric asupra acesteia: Radu Rosetti, Xenopol şi Iorga au susţinut originea ţărănească a proprietăţii, iar G. Panu — originea boierească; problema rămînînd nerezolvată, Lovinescu scoate de aici *«unul din argumentele împotriva eficacităţii dreptului istorie în soluţia problemelor sociale.»* (II, p. 47), consacrînd, aş zice eu, *aporia rurală*, adică lăsînd istoriei libertatea de a da chestiunii orice rezolvare, chiar şi una din cele ce eşuaseră; junimist luminat (adică depăşind scleroza conservatoristă), Lovinescu va nota mai încolo ferm: *«lumina nu vine de la sate»* (III, p. 83).

Aporia rurală a necesitat adesea şi un arbitraj exterior; astfel, reprezentanţii Franţei, Prusiei şi Austriei trimişi la faţa locului scriu în raportul adresat Comisiei internaţionale de la Paris că marii proprietari vor să-i deposedeze deplin pe ţărani, în numele libertăţii individuale pe care o reclamau pentru aceştia: *«Dacă aceste cereri ale boierilor s-ar împlini, ar împovăra foarte grav condiţiunea ţăranilor, reluîndu-le pămînturile ce ei au cultivat şi care, prin munca lor, au dobîndit un preţ mai presus de claca legală. Apoi va da naştere vagabondajului în clasa rurală deposedată.»* (*ap.* II, p. 76). Comentariile lui Lovinescu (II, p. 99), indică indirect o soluţie acestei moderne dificultăţi care afectează *publica res*.

4. De la liceu la Lykeion şi (în)apoi la Liceanu

Ideea lui Lovinescu a fost că totul e Ideea: *«mens agitat molem»*, repetă el, după Vergiliu (II, p. 104). De la acest platonism, o uşoară inversare ne aduce la aristotelism, pentru că, aidoma Stagiritului, pentru Lovinescu ideea, în sensul preexistenţei ei faţă de substanţă, este forma, în care se fixează *telos*-ul (am un fel de presimţire cum că interbelicii noştri erau cam toţi nişte buni scolastici, ceea ce nu trebuie să ne mire, fiindcă tot pe atunci se publica opul lui Berdiaev *Noul Ev mediu*).

Iată-l deci pe profesorul de liceu devenind profesor de Lykeion! Să-l urmăm: *«...dacă forma este anterioară materiei şi dacă ea are mai multă fiinţă decît aceasta, ea va fi şi ea, pentru acelaşi motiv, anterioară compusului dintre substanţă şi formă,* [...] *... dacă suprimi toate atributele, nu subzistă evident nimic decît substratul...»* (Aristotel, *Metafizica*, Z III 1028 b).

Ultima afirmaţie a fost contrazisă de risipirea oarecum apofatică a mărului lui Berkeley, nominalismul său radical decretînd: *«obiectul şi senzaţia sînt unul şi acelaşi lucru şi nu pot fi despărţite unul de altul.»* (*Tratatul privind principiile cunoaşterii omeneşti*, 5). Pentru Aristotel, mărul ar mai fi putut însă subzista, sau insista, *in potentia*, loc al încă-nefiindului care poate foarte bine să fie, dar şi să nu fie, fiind totuşi potenţial (căci cert rămîne că Fiinţa este!): *«Ceva poate, deci, a avea puterea de a fi şi cu toate acestea să nu fie, poate avea puterea de a nu fi şi să fie»* (*Metafizica*, III 1046 b). Spre sfîrşitul *Istoriei* ... sale, Lovinescu se temperează şi el în sens aristotelic: se imită formele exterioare, arată criticul, procesul desfăşurîndu-se *«de la formă şi cu tendinţa probabilă spre fond.»* (III, p. 190, s.n.).

În această dispută dintre aristotelism şi nominalism, să încercăm să-l sincronizăm pe Lovinescu prin arbitrajul lui Vladimir Jankélévitch, fiindcă scrie Lovinescu: *«Non entis nulla sunt praedicata»* (I, p. 150), în vreme ce eu mă gîndesc că predicatele sînt chiar formele în care el vedea *«un omagiu adus fondului»*, pe care exerciţiul formalist îl conjură să existe (cf. III, p. 215). Iată mai întîi, în rezumat, teoria lovinesciană a sincronizării prin arderea etapelor denunţată drept capcană temporală (fapt care pune în discuţie, dintr-o lovitură, şi tehnicile alchimice de grăbire a timpului), de către Jankélévitch: aidoma celui care poartă decoraţii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fără să le merite, fără să fi străbătut purgatoriul devenirii, omul care crede că eschivează devenirea lentă nu obţine decît o înnoire efemeră a fiinţei sale, căci numai timpul este cu adevărat fondator, astfel că uzurpatorul nu se bucură decît de o aparenţă nefondată. Se poate întîmpla, desigur, ca încet-încet el să se obişnuiască a purta penajul aparenţei şi să-şi cucerească astfel fiinţa noii aparenţe: «*dar asta este pentru că, vrînd-nevrînd, a ascultat de principiul amînării, al temporizării şi al expectativei. El s-a prins în capcana propriei sale capcane.* (*cf. Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Ed. du Seuil, 1980, vol. 1, p. 40). Prin urmare, numai devenirea instituie un *phaenomenon bene fundatum* (*ib.*), iar în perspectiva devenirii alternativa aristotelică *potenţă/act* se anulează (paradoxal, fiindcă tocmai cu ajutorul ei Stagiritul respingea aporiile eleate decurgînd din imobilitatea Fiinţei!): «*ceea ce este făcut nu este deloc făcut, nimic nefiind vreodată făcut*; *ceea ce este în act mai este încă posibil*; à la lettre *şi pentru durata infinită, ceea ce nu mai este posibil este încă posibil.* [...] *De asemenea şi viceversa, ceea ce încă nu este în act, este deja, într-un anumit fel, în act!*» (*id.*, p. 34).

Bineînţeles, admite Jankélévitch, felurile de a fi ale fiinţei, «*chiar prin definiţie, nu ar fi fără fiinţa ale cărei modalităţi sînt şi care, reciproc, le este suport*; *dar şi nominalismul are dreptate: fiinţa n-ar fi nimic fără manierele circumstanţiale, adjectivale sau adverbiale, care o fac să fie în cutare sau cutare mod.*» (*id.*, vol. 2, p. 55).

Trebuie să concedem în consecinţă şi aparenţelor formale care învestmîntează fiinţa un «*minimum ontic incompresibil*» (*id.*, p.50), o «*fiinţă a aparenţei*» alcătuită din slabe reflexe care «*difuzează o lumină auxiliară pe care o poartă în ele însele şi care iradiază împrejur*; *această lumină este un adevăr intrinsec şi ea are o putere eclerantă. Reflexul care pare, în felul său este, de vreme ce pare.*» (*id.*, p. 49). Fie că, într-o primă inversare, urcăm anagogic pînă la fiinţa manierelor de a fi, fie că, inversînd însăşi inversarea, coborîm către manierele în care fiinţa este (pentru că «*ceea ce nu este în nici un fel, nici nu mai apare*»— *ib.*), importă faptul că inversarea aceasta clipitoare devine infinită: «*Hélas! le renversement se renverse lui-même à l'infini...*» (*id.*, p. 81).

În privinţa lovinescianismului brutal contrazis de «*terourea Istoriei*», deci inversat, el redevine actual prin, desigur, inversarea acestei inversări, de găsit la Gabriel Liiceanu, în excelentul eseu denumit *Parabola alfabetului armean* (în vol. *Încercare în politropia omului şi a culturii*, CR, 1981, pp. 25—29): în anul 406, învăţatul armean Mesrop alcătuieşte alfabetul limbii sale, care pînă atunci folosise literele persane; aceste pure forme vor «*capta*» pe urmă o «*cantitate de spirit*», pe baza unei «*imitaţii fecunde*», a unui «*botez în apa mare a unei culturi*», fapt care a rămas şi pînă azi «*singura modalitate cunoscută de a-ţi căpăta o identitate*», de vreme ce, «*rupt de marile surse ale creaţiei*, pre limba sa doar, *un popor poate foarte bine să şi piară.*»

Dar, nerezistînd infinitului inversării şi considerînd cu o ultimă privire nostalgică teoria profesorului de Lykeion, că forma aduce la fiinţă fondul, mă voi întreba împreună cu Jankélévitch (*op. cit.*, vol. 1, p. 20): «*Ce passage de la manière à la matière n'est-il pas le comble de la dérision?...*»

Dan PETRESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Martin Heidegger

SEIN UND ZEIT / FIINȚĂ ȘI TIMP*

(II)

6. Sarcina unei distrucții a istoriei ontologiei

Întreaga cercetare — și nu în ultimul rînd cea care se mișcă în sfera întrebării centrale despre Ființă — este o posibilitate ontică a Dasein-ului. Ființa acestuia își găsește sensul ei în caracterul vremelnic. Acesta este, totuși, în același timp, condiția posibilității istoricității (Geschichtlichkeit) ca o modalitate temporară a Ființei Dasein-ului însuși, făcînd abstracție de faptul dacă și cum este ea o ființare «în timp». Determinarea istoricității stă înaintea a ceea ce se numește istorie (survenire a ceea ce este istoric în lume). Istoricitate presupune constituția Ființei «survenirii» (Geschehens) Dasein-ului ca și ceva pe a cărui bază este, înainte de toate, posibil ceva de felul «istoriei universale» (Weltgeschichte), și a aparține istoriei lumii drept ceea ce este originar-istoric (geschichtlich). Dasein-ul este, în Ființa lui factică, ceea «ce» și modul cum el a fost deja. Formal sau nu, el *este* trecutul său. Și aceasta nu doar astfel încît Dasein-ul să tragă «după» el acest trecut și în aceeași măsură să-l stăpînească drept proprietate încă prezentă care, citeodată, acționează în el ulterior Dasein-ul «este» trecutul său în chipul Ființei *sale* care, grosier spus, «survine» de fiecare dată din viitorul său. Dasein-ul, în modul său corespunzător de a fi, deci cu înțelegerea Ființei care îi este proprie, s-a dezvoltat în interiorul unei interpretări moștenite a Dasein-ului. Din aceasta el se înțelege mai întîi pe sine constant, și într-o anumită sferă. Această înțelegere deschide posibilitatea Ființei lui și o reglează. Trecutul său propriu — înțeles mereu ca al «generației» sale — nu-l *urmează* pe Dasein, ci îl precede.

Această istoricitate elementară a Dasein-ului poate să-i rămînă lui însuși ascunsă. Dar, ea poate, de asemenea, să fie descoperită în anumite modalități și să cunoască o întreținere (Pflege) proprie. Dasein-ul poate descoperi tradiția, să o conserve și să o urmeze formal. Descoperirea tradiției și revelarea acesteia în ceea ce ea «transmite» și modul în care transmite pot fi luate drept sarcină de sine stătătoare. Dasein-ul se aduce astfel pe sine în modul de Ființă al interogației și cercetării evenimențial-istorice. Istoria evenimențială (Historie) însă — mai exact istoricitatea evenimențială (Historizität) — este posibilă doar ca modalitate de Ființă a Dasein-ului interogator deoarece, în temeiul Ființei sale, el este determinat prin istoricitatea originară (Geschichtlichkeit). Dacă aceasta îi rămîne ascunsă Dasein-ului, și atîta timp cît rămîne astfel, acestuia i se refuză de asemenea posibilitatea interogației și descoperirii evenimențial-istorice din istoria originară. Absența istoriei evenimențiale nu este un argument *împotriva* istoricității originare a Dasein-ului, ci unul pentru modul deficient al acestei constituții de Ființă. O epocă poate fi neistorică (Unhistorisch) doar întrucît ea este originar-istorică.

---

* Începînd cu numărul 2—3/1986, R.I.T.L. oferă cititorilor săi prima versiune în limba română (în care s-au tradus, cu admirabile rezultate, mari sisteme filosofice, de la Platon și Aristotel la Kant, Hegel și Marx) a celei mai importante scrieri heideggeriene. Conștienți, asemenea celor doi tineri tălmăcitori, de dificultățile unei atari întreprinderi, propunem această traducere discuției, atît a germaniștilor, cît și a specialiștilor în filosofie, în vederea evaluării ei filologice și, deopotrivă, ideologice, în contextul culturii noastre contemporane. Cei avizați și, desigur, interesați de a participa la o astfel de dezbatere își vor putea exprima punctul de vedere în paginile revistei de față. Specificăm, totodată, că în punerea în pagină a textului heideggerian au fost respectate întocmai modalitățile tipografice adoptate de ultima ediție germană a lucrării. Ne propunem, de asemenea, să publicăm într-o *erată* în fiecare număr corecturile de rigoare, fie ale scăpărilor tipografice, fie ale perfecționării pe parcurs a tălmăcirii. (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe de altă parte, dacă Dasein-ul și-a atins posibilitatea ce zace în el, nu doar pentru a-și clarifica propria existență, ci să întrebe despre sensul existențialității însăși, cu alte cuvinte să întrebe preliminar despre sensul de Ființă în general, și dacă într-o asemenea interogație și-a deschis privirea asupra istoricității esențiale a Dasein-ului, atunci această cercetare devine inevitabilă: interogația despre Ființă, care a fost prezentată în ceea ce privește necesitatea sa ontic-ontologică, este ea însăși caracterizată prin istoricitatea originară. Elaborarea întrebării despre Ființă trebuie să perceapă chiar din sensul cel mai propriu al Ființei interogației, ca interogație originar-istorică, îndrumarea de a întreba despre propria sa istorie originară, cu alte cuvinte să devină evenimențial-istorică, pentru a se aduce, pe tărîmul însușirii pozitive a trecutului, în deplina stăpînire a posibilităților celor mai proprii ale întrebării. Întrebarea despre sensul Ființei a ajuns — potrivit modului de realizare care-i aparține, cu alte cuvinte drept explicație preliminară a Dasein-ului în caracterul său vremelnic și în istoricitatea sa originară — să se înțeleagă pe sine ca evenimențial-istorică.

Interpretarea preliminară a structurilor fundamentale ale Dasein-ului va releva, în privința celei mai apropiate și celei mai obișnuite modalități a Ființei — în care ea este deci, mai întîi, originar istorică — următorul fapt: Dasein-ul are nu numai înclinația de a se destrăma în lumea sa, în care el este, și reflexiv (reluzent) să se interpreteze pe sine din aceasta, Dasein-ul se destramă de asemenea într-o tradiție, prin aceasta și a lui, mai mult sau mai puțin riguros sesizată. Aceasta (tradiția) îi preia Daseinului propria conducere, adică interogația și opțiunea. Este vorba nu în ultimul rînd de *acea* înțelegere și de calitatea sa de a fi perfecționată, care este înrădăcinată în Ființa cea mai proprie a Dasein-ului, de ontologie.

Tradiția, care ajunge astfel să-și impună supremația, face mai întîi și de cele mai multe ori atît de puțin accesibil ceea ce «transmite», încît mai mult acoperă. Ea predă moștenirea de-la-sine-înțelegerii și închide accesul spre «izvoarele» originare din care categoriile și noțiunile tradiționale au fost, în parte, create în mod veritabil. Tradiția face cu totul uitată pînă și o asemenea pro-venință. Ea suprimă pînă și nevoia de a înțelege necesitatea unui asemenea regres spre origini. Tradiția dezrădăcinează istoricitatea originară a Dasein-ului atît de departe, încît el se mișcă încă doar în interesul pentru multiplicitatea de forme posibile ale tipurilor, direcțiilor, punctelor de vedere ale filosofării (Philosophierens) în cele mai îndepărtate și mai străine culturi, iar cu acest interes, caută să-și ascundă lipsa propriului ei tărîm. Urmarea este că Dasein-ul nu mai înțelege condițiile cele mai elementare ale întregului interes istoric (historisch) și întregului zel pentru o interpretare filologică «obiectivă», condiții care, ele singure, fac posibil regresul (Rückgang) pozitiv spre trecut în sensul unei asimilări productive.

În introducere (1) s-a arătat faptul că întrebarea despre sensul de Ființă nu numai că nu a fost rezolvată, fiind pusă nesatisfăcător, ci că pînă și în mijlocul interesului general pentru «metafizică» ea a ajuns în uitare. Ontologia greacă și istoria ei, care încă și astăzi determină conceptele filosofiei prin variatele filiațiuni și deformări, este o dovadă a faptului că Dasein-ul se înțelege pe sine, și Ființa în general, din «lume», iar ontologia astfel izvorîtă se destramă în tradiție, care o lasă și mai mult să se afunde în «de-la-sine-înțelegere», devenind astfel material vid ce se cere prelucrat din nou (ca la Hegel). Această ontologie greacă dezrădăcinată a devenit în Evul Mediu doctrină durabil închegată. Sistematica ei este cu totul altceva decît o rostuire într-o construcție a părților preluate. În interiorul granițelor unei preluări dogmatice a conceptiilor fundamentale grecești despre Ființă este încă mult de lucru în această sistematică. În întipărirea *scolastică*, ontologia greacă trece, în esență, prin «Disputationes metaphysicae» a lui *Suarez*, în «Metafizica» și filosofia transcendentală a epocii moderne și determină încă fundamentele și țelurile «Logicii» lui *Hegel*. Atîta timp cît în desfășurarea acestei istorii anumite sfere privilegiate ale Ființei ajung în centrul atenției și de aici înainte însoțesc primar problematica (ego cogito al lui *Descartes*, subiect, eu, rațiune, spirit, persoană), acestea corespunzător omisiunii curente a întrebării despre Ființă, rămîn necercetate în ce privește Ființa și structura Ființei lor. Mai degrabă, stabilitatea categorială a ontologiei tradiționale cu formalizările corespunzătoare și, pur și simplu cu îngrădirile negative, va fi transpusă la această ființare, sau iarăși va fi chemată în ajutor dialectica în scopul unei interpretări ontologice a substanțialității subiectului.

Dacă se urmărește să se dobîndească pentru întrebarea despre Ființă însăși claritatea propriei sale istorii (Geschichte), atunci este necesară slăbirea tradiției solidificate și desfacerea ascunderii produsă de aceasta. Această sarcină noi o înțelegem ca o *distrucție* ce se ratifică *pe firul călăuzitor al întrebării despre Ființă*, distrucție a moștenirii tradiționale a ontologiei *antice*, aceasta fiind de fapt dobîndită prin experiențe originare, din care au fost extrase primele și, de atunci înainte, călăuzitoarele determinări ale Ființei.

Argumentul provenienței noțiunilor ontologice de bază, confirmate prin expunerea cercetătoare a «actelor de naștere» ale acestora, nu are nimic de a face cu o proastă relativare a punctelor de vedere ale diverselor ontologii. Distrucția are tot atît de puțin sensul *negativ* al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei zguduiri a tradiției ontologice. Ea trebuie, dimpotrivă, să țină tradiția în posibilitățile ei pozitive, adică să o limiteze la granițele ei, care sînt date factic prin punerea pozitivă a întrebării și delimitarea, prin aceasta, a cîmpului posibil al cercetării. Negînd, distrucția nu se raportează la trecut, critica sa țintește către «prezent» și spre modalitatea de tratare dominantă a istoriei ontologiei care ar vrea să fie pusă doxografic, ca istorie a spiritului (geistgeschihtlich), sau ca istorie a problemei (problemgeschichtlich). Dar distrucția nu-și propune să îngroape trecutul în neant (Nichtigkeit), ea are un scop *pozitiv;* funcția ei negativă rămîne imprecisă și indirectă.

În cazul disertației de față, care are drept scop o elaborare principială a întrebării despre Ființă, ceea ce ține în mod esențial de punerea întrebării, poate fi realizat exclusiv în interiorul distrucției posibile a istoriei ontologiei doar în momentele (Stationen) decisive ale acestei istorii.

Potrivit tendințelor pozitive ale distrucției, trebuie mai întîi pusă întrebarea dacă și în ce măsură, în decursul istoriei ontologiei, au fost într-adevăr reunite tematic interpretarea Ființei cu fenomenul Timpului și dacă problematica, de aici necesară, a temporalității a fost și va putea fi principial elaborată. Primul și singurul care s-a mișcat cercetător o bucată de drum în direcția dimensiunii temporalității (Temporalität), respectiv, care s-a lăsat împins spre aceasta de constrîngerea fenomenului însuși, este *Kant.* Dacă mai întîi este fixată problematica temporalității, atunci este posibil să se facă lumină în obscuritatea schematismului dogmatic. Pe această cale se poate deci întrevedea *de ce,* pentru Kant, acest domeniu a trebuit să rămînă închis în dimensiunile sale adevărate și în funcția sa ontologică centrală. De altfel, Kant însuși știa că a îndrăznit să înainteze într-un domeniu obscur: «*Acest schematism al intelectului nostru cu privire la fenomene și simpla lor formă este o artă ascunsă în adîncimile sufletului omenesc, al cărui adevărat mecanism cu greu îl vom putea smulge vreodată naturii și sa-i dezvăluim secretul*»*. Acel ceva, dinaintea căruia Kant dă aici parcă înapoi, trebuie să fie adus la lumină tematic și principial în condițiile în care expresia «Ființă» trebuie să aibă un sens concludent. În cele din urmă, tocmai fenomenele care, în analiza ce va urma, vor fi expuse sub titlul «temporalitate» (Temporalität), sînt *cele mai tainice* judecăți ale «rațiunii comune», a căror analitică este denumită de *Kant* drept «*afacerea filosofilor*».

Pe parcursul sarcinii de distrucție, pe firul călăuzitor al problematicii temporalității, studiul care urmează caută să interpreteze capitolul schematismului și, de aici, doctrina kantiană asupra Timpului. De asemenea se va arăta de ce înțelegerea în problema temporalității trebuia să-i rămînă inaccesibilă lui Kant. Această înțelegere a fost dublu împiedicată: o dată de omisiunea întrebării despre Ființă în general și, legat de aceasta, de lipsa unei ontologii tematice a Dasein-ului, kantian spus, o analitică ontologică precursoare a subiectivității subiectului. În locul acestora Kant preia în mod dogmatic, în toate demersurile, poziția lui Descartes. Astfel însă, analiza sa asupra Timpului, în ciuda reluării acestui fenomen în sublect, rămîne orientată tradițional spre înțelegerea vulgară a timpului; ceea ce împiedică în cele din urmă Kant este ca fenomenul unei «*determinări transcendentale a Timpului*» să fie elaborat în structura și funcția sa proprie. Ca urmare a acestei duble influențe a tradiției, *corelația* decisivă între *Timp* și «*Eu gîndesc*» rămîne într-o deplină obscuritate și nu va deveni niciodată problemă.

Prin preluarea poziției ontologice a lui Descartes, Kant face o omisiune esențială: aceea a unei ontologii a Dasein-ului. Această omisiune este una hotărîtoare în sensul tendințelor celor mai proprii ale lui Descartes. Prin «*cogito sum*» pretindea Descartes că pune la dispoziție filosofiei un teren nou și sigur. Dar ceea ce lasă el nedeterminat în acest început «radical» este modul de Ființă al lui *res cogitans,* exact *sensul Ființei lui «sum».* Elaborarea fundamentelor ontologice neformale ale lui «*cogito sum*» ocupă cel de al doilea moment de pe drumul excursului destructiv în istoria ontologiei. Interpretarea aduce dovada faptului că Descartes nu numai că trebuia să neglijeze în general întrebarea despre Ființă, ci arată de asemenea de ce a ajuns el la părerea că întrebarea despre sensul Ființei acestei ființări poate fi eliminată prin absolutul «a-fi-conștient» (Gewißsein) al lui *cogito.*

Descartes însă nu rămîne doar la această omisiune și, prin ea, la o deplină indeterminare ontologică a lui *res cogitans sive mens sive animus.* Descartes conduce observațiile sale fundamentale din ale sale «Meditationes» pe drumul unei transpuneri a ontologiei medievale la această ființare așezată de el drept *fundamentum inconcussum.* Res cogitans va fi definit ontologic drept *ens,* iar sensul de Ființă al lui *ens* în ontologia medievală este fixat în interpretarea lui *ens* drept *ens creatum.* Dumnezeu ca *ens infinitum* este ens *increatum.* Creația însă, în sensul mai depărtat de producere a ceva, este un moment structural esențial al noțiunii antice de Ființă. Aparenta renaștere a gîndirii filosofice se dezvăluie deci ca și cultivare

* Critica rațiunii pure. [16].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a unei prejudecăți fatale, pe baza căreia epoca modernă neglijează o analitică tematic-ontologică a lui «mens» pe firul călăuzitor al întrebării despre Ființă, omițînd astfel și o separare critică de ontologia antică moștenită.

Faptul că *Descartes* este «tributar» scolasticii medievale și că folosește terminologia acesteia îl vede orice cunoscător al Evului Mediu. Dar cu această «descoperire» nu s-a cîștigat nimic d.p.d.v. filosofic atîta timp cît rămîne obscur ce importanță principială are, pentru epoca modernă, această acțiune interioară a ontologiei medievale în determinarea ontologică, respectiv nedeterminarea lui *res cogitans*. Această importanță poate fi evaluată dacă mai înainte sînt indicate, din orientarea către întrebarea despre Ființă, sensul și limitele ontologiei antice. Cu alte cuvinte, distrucția se vede pusă în fața misiunii de interpretare a fundamentului ontologiei antice în lumina problematicii temporalității. De aici apare vădit faptul că interpretarea antică a Ființei ființării în «lume», respectiv «natura» este orientată în sensul cel mai larg și că, de fapt, ea dobîndește înțelegerea Ființei din «Timp». Argumentul exterior pentru aceasta — dar, firește, *numai* el — este determinarea sensului de Ființă drept παρουσία, respectiv οὐσία, ceea ce ontologic-temporal înseamnă «prezență» (Anwesenheit). Ființarea este, în Ființa sa, sesizată drept «prezență», altfel spus, prin considerația asupra unui anumit mod de timp ea este înțeleasă ca «*actualitate*» (Gegenwart).

Problematica ontologiei grecești trebuie, ca a oricărei ontologii, să-și ia firul călăuzitor din Dasein-ul însuși. Dasein-ul, cu alte cuvinte Ființa omului, este cuprins atît în «definițiile» vulgare cît și în cele filosofice drept ζῶον λόγον ἔχον, viețuitoarea a cărei Ființă este determinată esențial de putința de a vorbi. λέγειν (vezi 7, B) este firul călăuzitor ce permite extragerea structurilor Ființei ființării abordate și dezbătute. De aceea ontologia antică, care la *Platon* se perfecționează, va deveni «dialectică». Odată cu elaborarea progresivă a firului călăuzitor ontologic însuși, adică a «hermeneuticii» λόγος-ului, crește posibilitatea unei formulări radicale a problemei Ființei. «Dialectica», care a fost o veritabilă aporie filosofică, devine superfluă. *De aceea* nu va avea *Aristotel* «nici o înțelegere» pentru ea, fiindcă el o așază pe un teren radical și o anulează. λέγειν însuși, respectiv νοεῖν — simpla percepere a ceva prezent în pura lui realitate imediată, pe care încă *Parmenide* a luat-o ca fir călăuzitor în interpretarea Ființei — are structura temporală a purei «actualități» (Gegenwärtiges) a ceva. Ființarea, care se arată pe sine pentru sine și care este înțeleasă ca ființare propriu-zisă, își obține astfel interpretarea relativ la actualitate (Gegen-wart), cu alte cuvinte ea este înțeleasă ca și prezență (Anwesenheit), adică οὐσία.

Această interpretare grecească a Ființei se petrece însă fără vreo știință precisă despre firul călăuzitor care funcționează aici, fără cunoașterea sau chiar înțelegerea funcției ontologice fundamentale a Timpului, fără a arunca o privire asupra temeiului posibilității acestei funcții. Dimpotrivă: Timpul însuși va fi luat drept o ființare între alte ființări și se va căuta ca el însuși să fie formulat în structura Ființei lui din orizontul înțelegerilor imprecis-naive ale Ființei orientate către el.

În cadrul următoarelor elaborări sistematice ale întrebării despre Ființă nu se poate expune amănunțit interpretarea fundamentelor ontologiei antice relativ la temporalitate — înainte de toate treapta ei cea mai înaltă și mai pur-științifică ce se întîlnește la Aristotel. În locul acestora, studiul prezent dă o expunere a studiului despre Timp al lui Aristotel, care poate fi ales pentru discreditarea bazei și limitelor cunoașterii antice despre Ființă.

Lucrarea lui Aristotel despre Timp este prima interpretare amănunțită, care ni s-a transmis, a acestui fenomen. Ea a determinat în mod esențial toate concepțiile care au urmat asupra timpului — inclusiv cea a lui *Bergson*. Din analiza noțiunii de Timp la Aristotel va reieși de asemenea faptul că înțelegerea kantiană a Timpului se mișcă prin structurile expuse de *Aristotel*, ceea ce înseamnă că orientarea ontologică de bază a lui *Kant* — cu toate diferențele unei noi formulări a interogației — rămîne cea greacă.

Abia prin realizarea distrucției tradiției ontologice, întrebarea despre Ființă cîștigă adevărata sa concretețe. Distrucția își procură, în ea însăși, dovada deplină a caracterului ineluctabil al întrebării despre Ființă și, astfel, demonstrează legitimitatea unei «recapitulări» a acestei întrebări.

Orișicare cercetare în acest domeniu, unde «*chestiunea însăși este adînc învăluită*»** se va reține de la supraevaluarea rezultatelor sale. Căci o asemenea interogație trebuie să dezbată neîncetat posibilitatea deschiderii unui orizont universal mai originar, de unde ar putea fi creat răspunsul la întrebarea: ce se numește «Ființă»?. Despre această posibilitate se va discuta în mod serios și cu un beneficiu pozitiv, doar atunci cînd întrebarea despre Ființă este într-adevăr retrezită și este dobîndit un cîmp pentru dezbateri controlabile.

** Kant, Critica rațiunii pure, (Kr.d.r.V., S 121; «*die Sache selbst tief eingehüllt ist*»).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

7. Metoda fenomenologică a cercetării

Odată cu caracterizarea preliminară a obiectului tematic al cercetării (Ființa ființării, respectiv, sensul de Ființă în general) pare să fie deja desemnată și metoda sa. Reliefarea Ființei din ființare și explicarea Ființei înseși este sarcina ontologiei. Iar metoda ontologiei rămîne discutabilă în cel mai înalt grad, atît timp cît se așteaptă o soluție de la ontologiile istoric-tradiționale sau de la încercări asemănătoare. Cum pentru această cercetare va fi folosit termenul de ontologie într-un sens formal-larg, metodei sale i se refuză calea unei lămuriri de sine prin urmărirea istoriei sale.

Prin folosirea termenului de ontologie nu este desigur vorba de o anumită disciplină filosofică ce ar sta în corelație cu celelalte discipline filosofice. Ea nu trebuie nicidecum să ajungă sarcina unei discipline predesemnate, ci invers: din necesitatea obiectivă a unei anumite interogații și din modul de tratare cerut de «chestiunea însăși» se poate naște eventual o disciplină.

Cu întrebarea călăuzitoare despre sensul Ființei, cercetarea se situează în domeniul întrebării fundamentale a filosofiei în general. Modul de tratare al acestei întrebări este cel *fenomenologic*. Astfel, acest studiu nu se asociază nici unui «punct de vedere», nici unei «direcții», deoarece fenomenologia nu este nici una din acestea două și nici nu poate să devină atîta timp cît ea se înțelege pe sine însăși. Expresia «fenomenologie» desemnează în mod primar o *noțiune metodologică*. Ea nu caracterizează Ce-ul conținător-obiectual (das sachhaltige Was) al obiectelor cercetării filosofice, ci Cum-ul (das Wie), adică metoda acesteia. Cu cît noțiunea metodologică acționează mai autentic și cu cît determină mai cuprinzător făgașul principial al unei științe, cu atît mai originar este ea îngemănată cu obiectul însuși, cu atît se îndepărtează ea de ceea ce noi numim o manipulare tehnică, care există și în disciplinele teoretice.

Termenul de «fenomenologie» exprimă o maximă care poate fi deci astfel formulată: «la obiectul însuși» (zu den Sache selbst) — împotriva tuturor construcțiilor gratuite, a lucrurilor găsite întîmplător, împotriva preluării noțiunilor doar aparent demonstrate, împotriva interogației aparente, pe care adesea generații în șir o înalță la rangul de «problemă». Această maximă este însă — s-ar putea replica — în mai mare măsură de-la-sine-înțeleasă și, pe deasupra, o expresie a principiului fiecărei cunoașteri științifice. Nu se înțelegea de ce această de-la-sine-înțelegere trebuie în mod expres să fie inclusă în desemnarea prin titlu a unei cercetări. În fapt este vorba de o «de-la-sine-înțelegere» pe care vrem să ne-o apropiem atîta vreme cît aceastea este importantă pentru limpezirea demersului acestei lucrări. Noi expunem doar noțiunea prelimnară a fenomenologiei.

Expresia are doar doi termeni componenți: fenomen și logos; amîndoi trimițînd înapoi la termenii greceșți: φαινόμενον și λόγος. Privit exterior, termenul de fenomenologie este format în mod asemănător cu teologie, biologie, sociologie, denumiri care, traduse, devin: știința despre Dumnezeu, despre viață, respectiv despre comunitate. Astfel, fenomenologia ar fi *știința despre fenomen*. Noțiunea preliminară a fenomenologiei trebuie scoasă la iveală prin caracteristica a ceea ce se consideră prin cei doi componenți ai termenului, «fenomen» și «logos», și prin fixarea sensului denumirii rezultate din *compunerea* lor. Istoria cuvîntului însuși, care a apărut probabil în școala lui Wolff, nu are aici nici o importanță.

A. *Noțiunea de fenomen*

Expresia greacă φαινόμενον, la care trimite termenul «fenomen» se trage din verbul φαίνεσθαι, care înseamnă: a se arăta; φαινόμενον semnifică deci: ceea ce se arată, arătîndul de sine (das Sichzeigende), revelatul; φαίνεσθαι însuși este o compunere *medială* ce vine de la φαίνω, aducerea către zi, punere în lumină; φαίνω, aparține rădăcinii φα- precum φῶς, lumina, seninul, cu alte cuvinte acela din care ceva poate deveni evident, poate deveni vizibil în sine însuși. Este *de reținut* de aici semnificația expresiei «*fenomen*»: *cel-ce-se-arată-pe-sine-în-sine-însuși* (Sich-an-ihm-selbst-zeigende), revelatul. φαινόμενα, «fenomene», sînt deci totalitatea acelora care stau în zi sau pot fi aduse în lumină, ceea ce grecii identificau uneori simplu prin τὰ ὄντα (ființarea). Atunci ființarea se poate arăta din sine însăși în diferite chipuri, fiecare după modul de acces la ea. Există chiar și posibilitatea ca ființarea să se arate drept ceea ce *nu* este în ea însăși. În această arătare-de-sine ființarea «arată precum» ... Acest fel de arătare-de-sine îl numim *acțiune de a părea* (Scheinen). Și astfel expresia φαινόμενον, fenomen, are și în greacă semnificația: cel ce arată precum (das so Aussehende wie), cel «aparent» (Scheinbare), «aparența» (Schein); φαινόμενον ἀγαθόν presupune un bun (ein Gutes) care arată precum — dar «în adevăr» nu este acela drept care se dă. Pentru înțelegerea mai profundă a noțiunii de fenomen totul depinde de a vedea cum în ambele semni-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ficații arătate ale lui φαινόμενον («fenomenul» arătare-de-sine și «fenomenul» aparență) el se află în legătură de dependență cu structura sa. Numai dacă ceva pretinde într-adevăr să se arate după sensul său, cu alte cuvinte pretinde să fie fenomen, numai atunci acest ceva *poate* să se arate *drept* ceva ce *nu* este, *poate* «doar să arate precum»... În semnificația φαινόμενον («aparență») sălășluiește deja închisă împreună semnificația originară (fenomen: revelatul) drept a doua fondatoare. Noi conferim terminologiei termenului «fenomen» semnificația pozitivă și originară de φαινόμενον și deosebim fenomenul de aparență, care este o modificație privativă a lui fenomen. Dar ceea ce exprimă *ambii* termeni nu are, la prima vedere, nimic de a face cu ceea ce îndeobște se numește «apariție» (Erscheinung) sau chiar «apariție vidă». [17].

Așa se întîmplă cu «aparițiile din cazul bolilor». Este vorba de evenimente din corp, care se arată și în arătarea-de-sine (Sichzeigen) drept aceste arătînde-pe-sine (Sichzeigenden) «indică» ceva ce *nu* se arată pe sine însuși. Apariția unor asemenea evenimente, arătarea-lor-de-sine, merge laolaltă cu prezența de tulburări care, ele însele, nu se arată. După aceasta, apariția, ca apariție «de ceva», *nu* înseamnă a se arăta pe sine, ci înștiințarea-de-sine (Sichmelden) a acelui ceva care nu se arată, prin ceva care se arată. Apariția este o ne-arătare-de-sine (Sichnicht-zeigen). Dar acest «Ne» nu poate cu nici un chip să fie pus împreună cu privativul nu, drept acela care determină structura aparenței. Ceea ce *nu* se arată *în fapt*, precum apariția, nu poate de asemenea niciodată să pară (scheinen). Toate indicațiile, reprezentările, simptomele și simbolurile au structura formală de bază a apariției, chiar dacă ele sînt încă deosebite între ele.

Cu toate că «apariția» (Erscheinen) nu este și nu va fi niciodată o arătare-de-sine în sensul de fenomen, totuși apariția este posibilă doar *pe temeiul* unei *arătări-de-sine* a ceva. Dar acest ceva, ca apariție prin arătare-de-sine înlesnitoare, nu este apariția însăși. Apariția este *înștiințarea*-de-sine prin acel ceva care se arată. Atunci cînd se spune că prin cuvîntul «apariție» noi știm despre acel ceva din care ceva apare, fără să fie el însuși apariție, prin aceasta noțiunea de fenomen nu este delimitată, ci *presupusă*, presupunere ce rămîne însă ocultă, deoarece în această determinare de «apariție» expresia «a apare» va fi folosită cu dublu înțeles. Acela în care ceva «apare» înseamnă: în care ceva se anunță, cu alte cuvinte ceva care nu se arată; în expresia «să fie <apariție> fără sine», apariția înseamnă *arătare-de-sine*. Însă această arătare-de-sine aparține în mod esențial acelui «în Care» (Worin) din care ceva se anunță. Astfel, fenomenele nu sînt *niciodată* apariții, probabil însă că fiecare apariție trimite la fenomene. Dacă se definește fenomenul cu ajutorul unei noțiuni încă neclare de «apariție», atunci totul se răstoarnă, iar o «critică» a fenomenologiei pe această bază devine, fără îndoială, o remarcabilă cutezanță.

Expresia «apariție» poate să aibă singură un dublu înțeles: odată *apariție* în sensul anunțării-de-sine drept ne-arătare-de-sine; și apoi, însuși cel-ce-anunță (das Meldende) — care în arătarea-sa-de-sine arată ceva ce-nu-se-arată. Și, în sfîrșit, apariția poate fi folosită drept termen pentru sensul autentic de fenomen ca arătare-de-sine. Desemnînd aceste trei situații diferite drept «apariții», atunci confuzia este de neevitat.

Ea însă va fi și mai mult sporită prin aceea că «apariția» mai poate primi și o altă semnificație. Dacă înțelegem pe cel-ce-anunță, care în arătarea-sa-de-sine arată pe cel ne-manifest, ca acel ce se ivește în ne-manifest, apărînd din acesta, astfel că ne-manifestul va putea fi gîndit precum cel care în mod esențial nu este *niciodată* revelat — atunci apariție înseamnă tot atît cît pro-ducere (Hervorbringung), respectiv pro-dus (Hervorgebrachtes), care însă nu deschide Ființa proprie a celui care produce (Hervorbringenden): apariție în sensul de «apariție vidă». Cel pro-dus care anunță se arată într-adevăr pe sine, astfel încît el, ca emanație a aceluia pe care îl anunță, tocmai îl acoperă pe acesta constant în sine însuși. Dar această ne-arătare acoperitoare nu este la rîndul ei aparență. *Kant* folosește termenul de apariție în această comasare. După el, apariții sînt odată «*obiectele intuiției empirice*», acel ceva care se arată în aceasta. Acest de-sine-arătînd (fenomen în sensul originar) este în mod egal «apariție» ca emanație ce înștiințează despre acel ceva care se *ascunde în apariție*.

Pe cît un fenomen intră în constituția «apariției», în semnificația de anunțare-de-sine printr-un arătînd-de-sine, acesta însă putîndu-se transforma privativ în aparență, pe atît poate deveni și apariția o apariție vidă. La o anume examinare cineva poate să arate astfel de parcă ar avea obrajii înroșiți, lucru care poate fi interpretat drept roșață ce indică anunțarea despre prezența febrei, care la rîndul ei indică iarăși o tulburare în organism. [18].

Fenomen — cel ce-se-arată-pe-sine-în-sine-însuși (das Sich-an-ihm-selbst-zeigen) — semnifică o modalitate deosebită de survenire a ceva. *Apariție* presupune dimpotrivă prezența unei relații de referință (Verweisungsbezug) în ființarea însăși, astfel încît cel la care ne referim (cel-ce-anunță) poate să-și atingă deplin funcția sa posibilă doar dacă se arată în sine însuși, și atunci este «fenomen». Apariția și aparența sînt chiar ele însele, în diferite moduri, fondate în fenomen. Varietatea încîlcită a «fenomenelor», care sînt desemnate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu titlul de fenomen, aparență, apariție, apariție vidă, se lasă descifrată doar dacă noțiunea de fenomen este înțeleasă de la început: cel ce-se-arată-în-sine-însuși.

Dacă în această formulare a noțiunii de fenomen rămîne nedeterminat care ființare va fi abordată ca fenomen și dacă, mai ales, rămîne indecis faptul că arătîndul-de-sine este o ființare sau un caracter de ființă al ființării, atunci este pur și simplu dobîndită noțiunea *formală* de fenomen. Dacă însă, prin arătîndul-de-sine se va înțelege ființarea, caro este abordată cam în sensul lui *Kant* prin intuiția empirică, atunci noțiunea formală de fenomen ajunge prin aceasta la o legitimă întrebuințare. În această utilizare fenomenul satisface semnificația noțiunii *vulgare* de fenomen. Această noțiune vulgară nu este însă noțiunea fenomenologică de fenomen. În orizontul problematicii kantiene, ceea ce va fi înțeles fenomenologic prin fenomen, cu rezerva altor deosebiri, poate fi ilustrat astfel încît să putem spune: ceea ce deja se arată în apariții, în fenomenul vulgar înțeles, în mod apriorlc și implicit, cu toate că netematic, poate fi adus tematic la arătare-de-sine, iar acest arătat-de-sine-astfel-în-sine-însuși (Sich-so-an-ihm-selbst-zeigende), («Forme ale intuiției») este fenomen al fenomenologiei. Căci în mod vădit, Spațiul și Timpul trebuie să se poată arăta astfel, trebuie să devină fenomene, dacă *Kant* pretinde a enunța o afirmație transcendentală întemeiată obiectiv, atunci cînd spune că Spațiul ar fi aprioricul Conținător (Worinnen) al unei ordini.

Dacă însă noțiunea fenomenologică de fenomen trebuie înțeleasă din perspectiva felului în care trebuie să fie mai îndeaproape determinat arătîndul-de-sine, atunci cercetarea în sensul noțiunii formale de fenomen și utilizarea ei legitimă este, într-o semnificație vulgară, o ipoteză inevitabilă. Înaintea fixării noțiunii preliminare a fenomenologiei trebuie delimitată semnificația lui λόγος, prin care va deveni semnificativ în ce sens fenomenologia poate într-adevăr să fie «știința despre» fenomen.

B. *Noțiunea de logos*

Noțiunea de λόγος este la *Platon* și *Aristotel* echivocă, și anume într-un fel în care semnificațiile tind să meargă în direcții diferite, fără să fie călăuzită pozitiv printr-o semnificație de bază. De fapt este doar o aparență, care se menține de mult timp, că interpretarea nu este capabilă să formuleze potrivit această semnificație de bază în conținutul ei primar. Cînd spunem că semnificația de bază a lui λόγος este vorbirea (Rede), această traducere literară va deveni doar atunci pe deplin valabilă cînd se va determina ceea ce înseamnă vorbire. Semnificațiile tîrzii din istoria cuvîntului λόγος, și mai ales interpretările felurite și arbitrare ale filosofiei ce a urmat ocultează constant semnificația proprie de vorbire, care adesea vine suficient în lumină. λόγος a fost «tradus», adică interpretat mereu ca rațiune, judecată, noțiune, definiție, fundament, relație. Cum s-a putut modifica într-atît «vorbirea» încît λόγος să însemne toate cele enumerate și încă tocmai în interiorul uzului științific al limbii? Chiar dacă λόγος va fi înțeles în sensul de enunț (Aussage), dar enunț ca «judecată», chiar și atunci, cu această aparent legitimă traducere, poate să fie totuși ratată semnificația fundamentală, mai ales dacă judecata va fi înțeleasă în sensul unei oarecare actuale «teorii a judecății» λόγος nu înseamnă și, în orice caz nu primar, judecată, dacă prin aceasta se înțelege o «asociație» (Verbinden) sau o «luare de poziție» (omologare-respingere).

Ca vorbire, λόγος înseamnă mai degrabă tot atît cît δηλοῦν, a face vizibil pe acela despre care este «vorba» în vorbire. *Aristotel* a explicat această funcție a vorbirii mai pătrunzător prin ἀποφαίνεσθαι***. λόλος lasă ceva să se vadă (φαίνεσθαι), anume ceva despre care e vorba *pentru* vorbitor (Medium), respectiv pentru co-vorbitor. [19]. Vorbirea «lasă să se vadă» ἀπό ... însuși acela despre care este vorba. În vorbire (ἀπόφανσις), atîta cît ea este autentică, acela *care* este vorbit trebuie să fie creat *din* acela despre care se va vorbi, astfel încît comunicarea prin vorbire să facă vizibil în ceea ce este vorbit (ihrem Gesagten) acel ceva despre care ea vorbește, și astfel să-l facă accesibil celorlalți. Aceasta este structura λόγος-ului ca ἀπόφαντικόν. Nu orice «vorbire» aparține *acestui* fel de a face evident în sensul de a-lăsa-să-se-vadă (Sehenlassen). Actul de a cere (εὐχή) de exemplu, face și el vizibil, dar într-un alt chip.

În realizarea concretă vorbirea (a-lăsa-să-se-vadă) are caracterul limbajului (des Sprechens), a înștiințării vocale în cuvînt. λόγος-ul este φωνή și anume φωνή μετὰ φαντασίας-înștiințare vocală în care ceva este înfățișat.

Și doar *fiindcă* funcția λόγος-ului ca ἀπόφαντις constă în a-face-vizibil ceva, λόγος-ul poate avea forma structurală de σύνθεσις. Aici synthesis nu înseamnă asociere și înlănțuire de reprezentări, manipulări de evenimente psihice, ale căror legături trebuie apoi să formeze «problema», cum corespund ele ca interior (Inners) cu fizicul exterior (Physischen drauβen).

*** De interpretatione, cap. 1—6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

συν-ul are aici o semnificație pur apofantică și exprimă: ceva în *reunirea* sa cu ceva, să lase să apară ceva *drept* ceva.

Și invers, deoarece λόγος-ul este un a-lăsa-să-se-vadă, *de aceea* el poate să fie adevărat sau fals. Totul depinde, de asemenea, și de faptul de a ne abține de la o noțiune de adevăr construită în sensul unei «concordanțe». Această idee nu este nicidecum cea primară în noțiunea ἀλήθεια. Faptul de «a-fi-adevărat» (das Wahrsein) a lui λόλος ca ἀλήθεύειν înseamnă: ființarea *despre care* este vorba, scoasă în λόγος ca ἀλήθεύειν din ascunderea sa și lăsată să se vadă ca neascuns (ἀλήθές), deci *a dezvălui*. La fel, faptul de «a-fi-fals» (Falschsein) ψεύδεσθαι înseamnă tot atît cît înșelare în sensul de a *acoperi*: a așeza ceva înaintea a ceva (în felul faptului de a-lăsa-să-se-vadă) și prin aceasta a-l da drept ceva ce el nu este.

Deoarece însă «adevărul» are acest sens, iar λόγος-ul este un anumit mod de a-face-vizibil, λόγος-ul tocmai că *nu* are voie să fie semnalat drept «locul» primar al adevărului. Dacă așa cum a devenit astăzi în general obișnuit, se determină adevărul drept ceea ce i se cuvine «propriu-zis» judecății, iar prin această teză se face pe deasupra referință la *Aristotel*, atunci prin această referire este atît nelndreptățită, cît este mai ales neînțeleasă noțiunea greacă de adevăr. «Adevăr» în sensul grecesc, și anume mai originar decît denumitul λόγος, este αἴσθησις, fireasca, senzoriala percepere a ceva. Numai dacă o αἴσθησις ținteșe către ἴδια sa, care este ființarea accesibilă genuin doar *prin* ea și pentru ea, de exemplu văzutul de culori, numai atunci perceperea este mereu adevărată. Aceasta înseamnă: văzul descoperă mereu culori, auzul descoperă mereu sunete. În cel mai pur și mai originar sens «adevărat» — cu alte cuvinte doar descoperind astfel încît să nu poată fi niciodată acoperit, purul νοεῖν este fireasca percepere a determinărilor celor mai simple ale Ființei ființării ca atare. Acest νοεῖν nu poate fi niciodată nici acoperit, nici fals, el poate eventual rămîne o nepercepere, ἀγνοεῖν fiind insuficient pentru calea de acces firească, potrivită, la ființare.

Ceea ce nu mai are forma de realizare a faptului pur de a-lăsa-să-se-vadă, ci în prezentare face recurs la un altul și astfel lasă să apară ceva *drept* ceva, acest fapt preia cu această structură a *synthesei* posibilitatea ocultării. «Adevărul judecății» este însă doar cazul opus al acestei ocultări — aceasta se cheamă un fenomen de adevăr *multiplu fondat*. Realismul și idealismul ratează cu aceeași temeinicie sensul noțiunii grecești de adevăr, din care se poate înțelege mai ales doar posibilitatea a ceva de felul unei «teorii a ideilor» drept cunoaștere filosofică.

Și deoarece funcția λόγος-ului constă în firescul a-lăsa-să se-vadă ceva, în *posibilitatea perceperii* ființării, λόγος poate să însemne ratiune. Și iarăși, pentru că λόγος nu va fi folosit doar cu semnificația de λέγειν, ci în mod egal în cea de λεγόμενον, cel arătat ca atare, și deoarece acesta nu este altceva decît ὑποκείμενον care stă deja ca *temelie* drept prezență pentru orice ajunge în abordarea și dezbaterea vorbirii, λόγος în calitate de λεγόμενον înseamnă la bază ratio. Și pentru că λόγος în calitate de λεγόμενον poate însemna și cel abordat prin vorbire drept ceva — care a devenit vizibil în relația sa de atracție spre ceva — în «caracterul relației sale de atracție», în sfîrșit λόγος menține semnificația de *relație* (Beziehung) și *raport* (Verhältnis). Această interpretare a «vorbirii apofatice» este suficientă pentru deslușirea funcției primare a λόγος-ului.

C. *Noțiunea preliminară a fenomenologiei*

La o actualizare concretă a celor expuse în interpretarea noțiunilor de «fenomen» și «logos» sare în ochi o relație interioară între cel la care ne referim prin acești termeni. Expresia fenomenologie se lasă formulată în grecește astfel: λέγειν τὰ φαινόμενα; însă λέγειν înseamnă ἀποφαίνεσθαι. Atunci, fenomenologie exprimă: ἀποφαίνεσθαι τὰ φαινόμενα: ceea ce se arată, să apară în afară din sine însuși, așa cum se arată în afară din sine însuși. Acesta este sensul formal al cercetării care își dă numele de fenomenologie. Altfel însă, expresiei nu i se cuvine nimic altceva decît maxima formulată mai sus: «La obiectul însuși!»

După cele privitoare la sensul său, termenul fenomenologie este altceva decît denumirile teologie și cele asemănător compuse. Acestea numesc obiectele științelor respective în conținutul lor obiectual corespunzător. «Fenomenologia» nu denumește obiectul cercetării sale și nici nu caracterizează titlul conținutului obiectual al acesteia. Cuvîntul dă numai o lămurire asupra Manierei (das Wie) prezentării și a modului de tratare al acelui ceva *care* trebuie să fie dezbătut în această știință. Știința «despre» fenomene înseamnă: o *asemenea* înțelegere a obiectelor sale, încît tot ceea ce stă să fie dezbătut despre ele trebuie să fie manipulat în prezentare directă și demonstrare directă. Același sens îl are expresia, de fapt tautologică, de «fenomenologie descriptivă». Aici descriptiv nu înseamnă o metodă cam de felul morfologiei botanice—titlul are încă un sens prohibitiv: ținere la distanță a tuturor determinărilor nedemonstrabile. Caracterul însuși al descripției, sensul specific al lui λόγος, poate fi mai întîi de toate fixat din «caracterul de obiect» (Sachheit) al celui care trebuie «descris», cu alte cuvinte trebuie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adus la modul de survenire al fenomenelor înspre fermitatea științifică. Semnificația noțiunii formale și vulgare de fenomen îndreptățește în mod expres de a numi fenomenologie orice prezentare de ființare, așa cum se arată ea în sine însăși.

Pe ce considerent trebuie atunci noțiunea formală de fenomen să fie deformalizată și trecută spre noțiunea fenomenologică, și cum se deosebește aceasta de cea vulgară? Ce este acel ceva pe care fenomenologia trebuie să-l «facă vizibil»? Ce este acela care, într-un sens privilegiat, trebuie să fie denumit «fenomen»? Care este esența sa după tema *necesară* a unei demonstrații *riguroase*? Acela este tocmai manifestul de felul celui care în primul rînd și de cele mai multe ori *nu* se arată, rămînînd *ascuns* în raport cu cel care mai întîi și de cele mai multe ori se arată, dar în același timp este ceva ce ține esențial de acela care mai întîi și de cele mai multe ori se arată, căruia îi constituie sensul și temeiul.

Însă ceea ce într-un sens propriu rămîne *ascuns*, sau recade în *acoperire*, sau se arată doar *«astfel»*, nu este cutare sau cutare ființare ci, cum au arătat precedentele observații, este *Ființa* ființării. Ea poate fi atît de profund acoperită, încît va fi uitată iar întrebarea despre ea și sensul ei va lipsi. Astfel, ceea ce pretinde într-un sens deosebit să devină fenomen în virtutea conținutului său obiectual cel mai propriu, iată că a preluat fenomenologia în «minuirea» ei ca obiect tematic.

Fenomenologia este modalitatea de aceces la acel ceva, și modalitatea demonstrată de determinare a acelui ceva care trebuie să devină temă a ontologiei. *Ontologia este posibilă doar ca fenomenologie.* Noțiunea fenomenologică de fenomen vizează drept arătînd-de-sine (Sichzeigende) Ființa ființării, sensul său, modificările și derivatele sale. Iar cel ce se arată nu este unul oarecare și nici ceva de ordinul faptului de a apare (Erscheinen). Ființa ființării poate să fie cel mai puțin așa-ceva «în spatele căruia» mai stă ceva «care nu apare».

«În spatele» fenomenului fenomenologiei nu stă în mod esențial nimic altceva, dar probabil poate să fie ascuns acel ceva care va deveni fenomen. Și tocmai fiindcă în primul rînd și de cele mai multe ori fenomenele *nu* sînt date, este nevoie de fenomenologie. Acoperirea este noțiunea opusă celei de «fenomen».

Modalitatea acoperirii posibile a fenomenelor este diferită. Mai întîi, un fenomen poate fi acoperit în sensul că el este încă *nedescoperit*. Despre situarea sa nu există nici cunoaștere, nici necunoaștere. Pe de altă parte, un fenomen poate să fie *reacoperit*. Asta înseamnă că a fost cîndva descoperit, dar a căzut iarăși în acoperire. Aceasta (acoperirea) poate deveni totală sau, așa cum este regula, ceea ce a fost înainte descoperit este încă vizibil, chiar dacă numai ca aparență. Cîtă aparență însă, tot atîta «Ființă». Această acoperire manifestată ca «disimulare» (Verstellung) este cea mai frecventă și cea mai periculoasă, deoarece aici posibilitățile de eroare și de conducere greșită sînt deosebit de înverșunate. Structurile disponibile ale Ființei, dar acoperite în fundamentul lor (Bodenständigkeit), și noțiunile acestora, caută probabil să se legitimeze în interiorul unui «sistem». Ele rezultă pe baza cuprinderii constructive într-un aistem, drept ceva «clar», pentru care justificările ulterioare sînt superflue și care poate deci servi drept punct de plecare al unei deducții progresive.

Însăși acoperirea, fie că este înțeleasă în sensul ascunderii, al reacoperirii, sau al disimulării, are la rîndul ei o dublă posibilitate. Există acoperiri incidentale sau necesare; în ultimul caz acoperirea se fondează în modalitatea de subzistare a celui descoperit (das Entdeckten). Orice propoziție și noțiune fenomenologică creată originar are, ca enunț comunicat, posibilitatea denaturării. Ea va fi transmisă, mai departe, într-o înțelegere vidă, pierzîndu-și fundamentarea și devenind o afirmație indiferentă. Posibilitatea denaturării și a pierderii deprinderii (Ungriffigkeit) pentru «deprinderile» (Griffigen) originare este inerentă activității concrete a fenomenologiei însăși. Iar greutatea acestei cercetări constă tocmai în faptul de a o face critică, într-un sens pozitiv, pe ea față de ea însăși.

Felul survenirii Ființei și a structurilor Ființei în modus-ul fenomenului trebuie mai întîi să fie *dobîndit* pentru obiectele fenomenologiei. De aici, *punctul de pornire* al analizei, la fel ca și *calea de acces* la fenomen și *străbaterea* prin acoperirea dominatoare trebuie asigurate după o metodă proprie. Ideea explicației și înțelegerii «originare» și «intuitive» a fenomenelor este exact contrarul naivității unei «contemplări» întîmplătoare, «nemijlocite» și negîndite.

Pe baza noțiunii preliminare circumscrise a fenomenologiei pot acum să fie fixați în semnificația lor și termenii «fenomenal» și «fenomenologic». Va fi numit «fenomenal» ceea ce în modalitatea de survenire a fenomenului este dat și explicabil; astfel se vorbește despre structuri fenomenale. «Fenomenologic» se cheamă tot ceea ce aparține modalității prezentării și explicării și care formează sistemul conceptual pe care îl reclamă o asemenea cercetare.

Deoarece, în înțelesul fenomenologic, fenomen este întotdeauna doar acela care deschide Ființa, iar Ființa este odată Ființă a unei ființări, el necesită, mai întîi, în scopul unei eliberări a Ființei, o potrivită aducere în cauză a ființării însăși. Aceasta trebuie deci să se arate în modalitatea de acces ce-i aparține genuin. Și astfel noțiunea vulgară de fenomen devine fenomenologie revelantă. Sarcina preliminară a unei asigurări «fenomenologice» a ființării exemplare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca punct de pornire pentru o analitică propriu-zisă este mereu și deja predesemnată din scopul acesteia.

Luată ca și conținut obiectual fenomenologia este știința despre Ființa ființării — ontologie. Din explicațiile date sarcinii ontologiei a rezultat necesitatea unei ontologii fundamentale care are ca temă o ființare ontologic-ontică deosebită, Dasein-ul, astfel încît ea [această ontologie fundamentală] se situează înaintea problemei cardinale, întrebarea despre sensul Ființei în general. Chiar din cercetare va rezulta că sensul metodic al descrierii fenomenologice este *interpretarea*. λόγος-ul fenomenologiei Dasein-ului are caracterul unei ἑρμηνεύειν care comunică înțelegerii Ființei, proprie Dasein-ului, sensul autentic de Ființă în general și structurile fundamentale ale Ființei sale proprii. Fenomenologia Dasein-ului este *hermeneutică* în semnificația originară a cuvîntului, după care este desemnată problema interpretării. Însă în măsura în care acum, prin dezvăluirea sensului Ființei și a structurilor fundamentale ale Dasein-ului, va fi într-adevăr scos în evidență orizontul ființării care nu este de ordinul Dasein-ului (nichtdaseinsmäßigen Seienden) pentru fiecare cercetare ontologică, această hermeneutică va fi în mod egal «hermeneutică» în sensul elaborării condițiilor posibilității fiecărei cercetări ontologice. Și în măsura în care, în sfîrșit, Dasein-ul are o intîietate ontologică între toate celelalte ființări — ca ființare pe măsura posibilității existenței — hermeneutica primește, ca interpretare a Ființei Dasein-ului, un al treilea sens specific, care filosofic este unul *primar*, al unei analitici a existențialității existenței. În această hermeneutică, în măsura în care ea elaborează ontologic istoricitatea originară (Geschichtlichkeit) a Dasein-ului drept condiție ontică a posibilității istoriei evenimențiale (Historie), se înrădăcinează ceea ce în chip derivat poate fi denumită «hermeneutică»: metodologia științelor istorice ale spiritului.

Ființa, ca temă fundamentală filosofiei, nu este o specie a unei ființări și totuși privește fiecare ființare. «Universalitatea» ei trebuie căutată mai sus. Ființa și structura Ființei stau deasupra oricărei ființări și oricărei posibile determinări ființînde a unei ființări. *Ființa este transcendența pur și simplu.* Transcendența Ființei Dasein-ului este una deosebită în măsura în care conține în ea posibilitatea și necesitatea *individualizării* celei mai radicale. Orice deschidere a Ființei ca transcendență este cunoaștere *transcendentală*. *Adevăr fenomenologic (Deschidere a Ființei) este veritas transcendentalis.*

Ontologia și fenomenologia nu sînt două discipline diferite alături de altele care aparțin filosofiei. Ambele noțiuni caracterizează însăși filosofia după obiect și modalitatea de tratare. Filosofia este ontologie fenomenologică universală, provenind din hermeneutica Dasein-ului care, ca analitică a existenței, a fixat capătul firului călăuzitor al întregii interogații filosofice acolo de unde ea *izvorăște* și încotro se *răsfrînge*.

Cercetările care urmează au devenit posibile doar pe fundamentul așternut de *E. Husserl* prin ale cărui «Cercetări logice» s-a deschis drumul fenomenologiei. Explicațiile noțiunii preliminare a fenomenologiei indică faptul că esențialul ei nu constă în a fi *reală* (wirklich) ca «direcție» filosofică. Mai presus decît realitatea stă *posibilitatea*. A înțelege fenomenologia înseamnă a o sesiza ca posibilitate****.

Ținînd seama de disonanța și «carența estetică» a limbajului următoarelor analize, se poate face remarca: una este să comunici *ființarea* narînd despre ea, alta să o înțelegi sesizînd ființarea în *Ființa* sa. Pentru ultima sarcină nu numai că lipsesc de cele mai multe ori cuvintele ei, înainte de toate, lipsește «sintaxa». Dacă se face o referire la cercetările mai timpurii de analiză a Ființei, inegalabile la nivelul lor, și se compară pasajele ontologice din «Parmenide» al lui *Platon*, sau chiar capitolul patru al cărții a șaptea din «Metafizica» lui *Aristotel* cu pasaje narate din *Tucidide*, se va vedea neobișnuitul limbajului acelor formulări, pe care grecii îl așteptau de la filosofii lor. Iar acolo unde forțele sînt în mod esențial mai reduse și, pe deasupra, domeniul Ființei care trebuie explorat este mult mai dificil ontologic decît cel ce se oferea grecilor, va spori prolixitatea formării noțiunilor și rigiditatea expresiei.

8. Planul lucrării

Întrebarea despre sensul Ființei este cea mai universală și cea mai vidă întrebare; în același timp însă ea conține posibilitatea celei mai pătrunzătoare izolări a Dasein-ului individual corespunzător. Dobîndirea noțiunii fundamentale de «Ființă» și predesemnarea sistemului conceptual ontologic pe care ea îl reclamă, precum și metamorfozele ei necesare, au nevoie de un fir călăuzitor concret. Universalitatea noțiunii de Ființă nu exclude «specializarea» cercetă-

**** Dacă cercetarea ce urmează merge cîțiva pași mai înainte în deschiderea «chestiunii înseși», aceasta se datorează în primul rînd lui *E. Husserl*, care în perioada de învățămînt freiburgez, prin îndrumare personală insistentă și prin punerea la dispoziția autorului a unor cercetări nepublicate din cele mai diverse domenii ale cercetării fenomenologice, a făcut demnă de încredere metoda fenomenologică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rii [20] — aceasta înseamnă că accederea către Ființă pe calea unei interpretări speciale a unei anumite ființări, Dasein-ul, trebuie să fie dobîndită din orizontul înțelegerii și interpretării posibile a Ființei în general. Chiar această ființare este însă «istoric-originară» în sine, astfel încît explicitarea ontologică cea mai proprie a acestei ființări va ajunge, în mod necesar, la o interpretare «evenimențial-istorică».

Elaborarea întrebării despre Ființă se ramifică astfel în două sarcini; acestora le corespunde divizarea studiului în două părți:

Partea întîi: Interpretarea Dasein-ului prin caracterul vremelnic și explicarea Timpului ca orizont transcendental al întrebării despre Ființă.

Partea a doua: Principiile unei distrucții fenomenologice a istoriei ontologiei pe firul călăuzitor al problematicii temporalității.

Partea întîi se scindează în *trei secțiuni:*

1. Analiza fundamentală preliminară a Dasein-ului
2. Dasein-ul și caracterul vremelnic
3. Timp și Ființă

Partea a doua are de asemenea o structură *triplă:*

1. Doctrina lui *Kant* despre schematism și despre Timp ca stadiu preliminar al unei problematici a temporalității
2. Fundamentul ontologic al lui «cogito sum» al lui *Descartes* și supraviețuirea ontologiei medievale în problematica lui «res cogitans»
3. Lucrarea lui *Aristotel* despre Timp ca discreditare a bazelor fenomenale și a limitelor ontologiei antice.

[Va urma]

Notele versiunii românești

[16] Am folosit aici traducerea lui N. Bagdasar, București, 1969.

[17] *blosse Erscheinung.* În traducerea franceză se folosește «apparition nude». Am evitat expresia: apariție goală sau nudă, care ar putea sugera dezvăluirea totală a celui-care-se-anunță prin cel-ce-anunță. Cum sensul urmărit aici este de a arăta că cel-ce-se-anunță nu transpare în totalitatea structurii lui în cel-ce-anunță (care este suportul aparițiel) — deci acesta apare oarecum golit de conținut și nu în claritatea nudei lui dezvăluiri — am folosit expresia de *apariție vidă.*

[18] Am păstrat în traducere o sintaxă nefamiliară unei formulări obișnuite pentru ca exemplificarea structurii *aparițiel* să fie încă o dată subliniată.

[19] *Redende* = vorbitor; *mitelnander Redende* = co-vorbitor.

[20] Specializare în sensul de individualizare a problematicii Ființei la nivelul Dasein-ului.

Traducere și note: Dorin TILINCA
Consultant: Mircea ARMAN

ERATA

(la textul din nr. 2—3/1986)

Pagina	*rîndul*	*în loc de*	*se va citi*
57	16	toate generațiile	toate generalitățile
57	19	sachhaltgen	sachhaltigen
58	33	să nu fie	să ne fie
59	41	Ar trebui	A trebui
60	32	domenii absolute	domenii obiectuale
60	57	Wahren	wahren
60	58	în fața problemei materiel	în fața întrebării despre structura domeniului său obiectual, deci în fața problemei materiei.
61	39	constructive nedeductiv	construite nedeductiv
62	6	către	*către*
63	13	πῶς ἐστιν	πῶς ἐστιν
63	15	Da sein	Daßsein
63	26	animal	anima
63	27	celorlalte	celorlaltor
63	36	principal	principial
63	trimiteri subsol	*** De natura generis	*** vezi paragraful 2
64	9	aceasta *sintem*	acesta *sintem*
65	49	întrebării, elaborate	întrebării elaborate
67	21	pag. 16 trad. noastră	pag. 62 alin. 4

Notă: Confruntarea textului german *Sein und Zeit,* Max Niemeyer Verlag 1977 a fost făcut cu traducerea franceză *L'être et le temps* realizată de A. de Waelhens și R. Boehm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFESIUNI LITERARE

LUCIA DEMETRIUS

Popas intr-o «insulă de lumină»

Camil Petrescu — acel om mic, delicat, iute ● Primele îndrumări literare formulate ca niște legi ● Regizor ne era George Mihail Zamfirescu ● Al. Robot, într-un trenci cot subțirel ● Cînd intra Gala Galaction ● Lîngă patul în care a zăcut și s-a sfîrșit tata ● În casa lui Felix Aderca și a Sandei Movilă ● La *Vremea*, luneа, după-masă ● Anton Holban nu glumise.

1. Chipul pierdut

Ai vrea să nu ai niciodată în viață prilejul dureros de a evoca chipul pierdut, care îți-a fost drag, personalitatea pe care ai prețuit-o a unui prieten apropiat, a unui scriitor pe care l-ai admirat. Dar iată că, de cele mai multe ori prea curînd, acest prilej se ivește, fiindcă acel care l-au cunoscut bine, acel ce au pornit în viață odată cu el sau ceva mai tîrziu, n-au conținut și nu vor conține să evoce scriitorul și omul, să-i resimtă dispariția prin însuțitele rezonanțe ale sensibilității lor ca pe o măsură nedreaptă și absurdă a morții.

Violetiunea inteligenței lui, spontaneitate, bogăția, ascuțimea, luciditatea ei, erau fără pereche. Mobilitatea acestei inteligențe pătrunzătoare era atît de mare și pasiunea fără astîmpăr a întregii făpturi a lui Camil Petrescu atît de neîntreruptă, încît mă gîndeam uneori cît de greu trebuie să adoarmă acel om mic, delicat, iute, și cît de greu trebuie să-i fie să doarmă în sfîrșit cînd viața lui era continuă preocupare. Seria considerabil, citea enorm, avea o cultură vastă, mai diversă parcă decît aceea a scriitorului obișnuit, care e înclinat mai mult spre artă în general și spre literatură în special. Pe Camil Petrescu îl interesau știința, filosofia, istoria, politica, îl interesau trecutul și contemporaneitatea, lucra mult, și vedeam uluită că îi mai rămînea timp pentru prietenie, pentru mondenitate, pentru cafeneaua care pe vremea aceea era și puțin cenaclu, pentru polemică, pentru călătorii.

Credea foarte mult în propriile lui puteri și în harul lui, dar spre deosebire de alți oameni care cred făță în talentul lor (și de ale căror clipe de îndoială și de luptă cu ei înșiși pentru a se depăși nu știm uneori nimic), Camil Petrescu se putea entuziasma decît de talentul altora, și era în stare să-i sprijine împotriva oricăror potrivnicii, să se bată pentru ei, să-i scoată la liman.

Nu sînt singurul scriitor care îi datorează lui Camil Petrescu debutul său și, mai tîrziu, o mînă de ajutor în clipe în care era nevoie de ea. Camil Petrescu nu m-a îndemnat numai să scriu, nu a tipărit numai primul meu volum, a făcut ceva mai mult pentru mine: mi-a dat, scurt și concis, primele îndrumări literare formulate ca niște legi de la care n-ai voie să te abați, și cu cît înaintez mai mult în vîrstă îmi dau seama de justețea acelor principii, de eterna lor valabilitate.

Era epoca în care apăruse Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, *iar* Patul lui Procust, *proaspăt intrat în librării, umplea de entuziasm lumea cititorilor și deschidea ochii generației din care făceam parte asupra unei modalități de a analiza fenomenul psihologic pînă în adîncul lui, cu sinceritate, stăruință și adevăr. Autorul acestor romane avea pe atunci părul încă blond, mîini mici, fine, ochi albaștri, limpezi, foarte pătrunzători, foarte neliniștiți. Vorbea repede, cu un glăscior mic, care alerga pe cuvinte ca pe niște clape abea atinse. O infirmitate dobîndită în primul război mondial, cînd era foarte tînăr, era poate vinovată de nervozitatea lui, de susceptibilitatea aceea mereu rănită și mereu pusă pe harță. Dar dacă îți dăruia prietenia și încrederea lui, simțeai ani de-a rîndul prețul acestui dar și statornicia, și seriozitatea lui Camil Petrescu în prietenie. Și simțeai, chiar dacă îl vedeai la mari răstimpuri, că te îmbogățești intelectual la orice întîlnire cu el, că îți deschide noi perspective către sensuri noi, ale vieții, ale artei că, așa, multiplu și cuprinzător trebuie să fie* scriitorul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2. Vagi amintiri

Aș vrea ca aceste «amintiri» să fie mai puțin vagi, aș vrea ca figura poetului Al. Robot, atît de tînăr în epoca în care l-am cunoscut, să răsară mai vie, mai amănunțită în mintea mea, dar peste ea s-au așezat atîtea alte imagini, atîtea zbuciumate zile, și luni, și decenii, încît nu voi putea evoca chipul adolescentului care și-a tipărit primul volum de versuri la 16 ani, decît oarecum șters. Și îmi pare rău!

În 1932 un grup de tineri absolvenți ai Conservatorului de artă dramatică, lipsiți de angajamente în teatrele vremii, am alcătuit o mică trupă și am jucat, sub firma care ne părea foarte originală: «13+1», în sala de atunci a Sindicatului Ziariștilor, o piesă de Ferdinand Bruckner: Molima Tinereții. *Regizor ne era George Mihail Zamfirescu. Povestea acestui* teatru *cu viață scurtă merită a fi depănată altădată. Repetițiile aveau loc seara. Ne vizitau în timpul acestor repetiții tineri «avantgardiști» ca și noi, Radu Popescu, Ghiță Ionescu, Eugen Ionescu, cred că și Edgar Papu și Al. Robot. Acolo l-am cunoscut pe poetul delicat și sfios, năltuț, șui, modest, puțin nesigur pe el, plin de politețe și de interes pentru tot ce era artă.*

În anul 1933 l-am întîlnit din nou în redacția revistei Rampa. *Ne încercam amîndoi condeiele în ziaristică. Această redacție se afla în intrarea Zalomit, într-un soi de magazie sau de casă care semăna a magazie. O încăpere mare, cu pereți de lemn acoperiți cu cîteva afișe de teatru, mobilată cu cîteva birouri zgîriate și murdare, luminată prost de un bec atîrnat de tavan. În fundul ei, o cușcă de sticlă, în care se izola, superior și demn, primul redactor, Vasile Timuș. Directorul, Scarlat Froda, nu se arăta niciodată în redacție.*

Al. Robot și cu mine veneam zilnic, în fiecare după-masă, să ne scriem acolo articolele, reportajele, interviurile, deși nu eram angajați în redacție, nici măcar plătiți cu bucata, ci cu hurta, cînd își aducea aminte Froda de noi. Rar. Dar lucram amîndoi pe brînci, conștiincios, de nădejde. Speram că vom ajunge ziariști, speram că o să scriem din ce în ce mai bine, speram că într-o zi vom fi și plătiți după munca noastră.

Așa, stînd alături la două birouri, ne-am împrietenit. Robot nu părea autorul versurilor lui. Frămîntarea din ele nu se citea în făptura lui, obsesiile care le presărau nu se iveau în conversațiile clare pe care le avea cu colegii. Turna ceea ce-l muncea în poezie, păstra în relațiile omenești discreție, timiditate, distanță. Ceea ce mă surprindea era faptul că acest cititin purta în el, pe tăcute, o nesfîrșită sensibilitate față de natură și că această vibrație se traducea în vers convingător.

Venise iarna, plecam pe frig de la redacție, mă conducea uneori acasă și recitam amîndoi versuri, pentru că trăiam atunci pentru sfînta poezie.

O singură zi mi-e foarte limpede din cele petrecute în acea epocă. Înainte de sărbători, Scarlat Froda ne trimisese prin Vasile Timuș cîteva sute de lei fiecăruia. Mană cerească! Robot mi-a spus că se repede pînă în strada Lipscani și se va întoarce repede. Și s-a întors îmbrăcat cu un palton, el care îndurase frigul într-un trenicot subțirel! Expresia de fericire de pe fața lui de copil nu se poate uita. Paltonul era de un mov-liliachiu care îți jupuia ochii. Poetul s-a oprit în fața mea, în mijlocul încăperii, și cu brațele depărtate de trup a început să se rotească stînjaci, cu pași nesiguri, ca să-l pot admira mai bine. Și l-am admirat, l-am felicitat, m-am bucurat de bucuria lui, cu inima strînsă de durere la gîndul că altceva și mult mai mult ar fi meritat acest Pierrot străveziu și delicat.

Cîțiva ani în șir, ani în care nu mai lucram la Rampa, *a venit să mă viziteze. Locuiam departe de centru, pe linga Calea Floreasca, dar colegii de generație, Emil Botta, Edgar Papu, Eugen Ionescu, Oscar Lemnaru, Constantin Fintineru, Miron Grindea și alții pe care poate că i-am uitat nu găseau că drumul e prea lung. Se vorbea doar despre poezie, despre teatru, cînd eram laolaltă, asta ne interesa, asta ne mobila tinerețea. Puneam la patefon discuri cu Alexander Moissi. Ziua de mîine ne era plină de făgăduieli.*

Apoi Robot a început să colinde țara. Îmi scria din locurile în care se afla. Și, într-o bună zi, nu mi-a mai scris. Nu mi-am dat seama cînd a încetat această corespondență. Turburări de alt soi se năpusteau peste viețile noastre. Încercam să înțelegem ce se petrece și să ne lămurim propriile credințe.

Tîrziu m-am întrebat ce s-o fi întîmplat cu Al. Robot. Și mai tîrziu am aflat că a pierit la 25 de ani, în război. A pierit așa cum piere o pasăre, o libelulă care nu lasă urmă în văzduh.

3. Un prieten fidel

Cînd intra Gala Galaction în casa noastră sau cînd băteam la ușa lui, știam că nu începe pentru mine o sărbătoare. Și sărbătoare mi se pare și azi să mă gîndesc la el, să plec din gîndurile mărunte de fiecare zi ca să poposesc în acea insulă de lumină, pe acel tărîm pe care toate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se echilibrau, se liniștea, dobîndeau o certă frumusețe. În scriitorul, în preotul Gala Galaction totul era frumos, începînd cu chipul lui, cu glasul lui și sfîrșind cu fiecare act al vieții lui, cu faptele lui, cu atitudinea lui față de oameni.

Eu îmi aduc aminte despre cel pe care l-am cunoscut de cînd am deschis ochii și l-am văzut necurmat pînă în clipa în care el a închis marii săi ochi ce sorbeau lumea și o răsfrîngeau în chip miraculos, curățată de trecătoarele ei infirmități și hidoșenii, splendidă în înfățișarea ei esențială. Galaction călătorea în viață înarmat cu atîta buna credință, încît era imposibil să nu găsească la fiecare pas ceea ce se ascunde privirilor bănuitoare și sceptice: autenticitatea omului, virtuțile lui ghemuite uneori după foarte bătătoare la ochi cusururi, vulnerabilitatea lui îmbrăcată în haina de paradă a impertinenței sau a agresivității, slăbiciunea și puterea lui. Și iubea toți acești oameni cu o dragoste adevărată, care se prefăcea în fapt. Rar mi-a fost dat să văd pe cineva care avea propria lui muncă, și încă una de preț, familie, griji personale, împărțindu-se, dăruindu-se, alergînd, în sensul propriu al cuvîntului, pentru alții, cunoscuți sau necunoscuți, prieteni sau falși prieteni, în măsura în care o făcea Galaction. Pentru el însuși avea nevoie de atît de puțin, încît te minunai că îi ajunge odihna, hrana pe care și-o îngăduia.

Nu știu dacă era naiv în înțelesul comun al cuvîntului. Poate că era numai hotărît (și hotărîrea asta pornise din adolescență) să nu facă nimănui o eventuală nedreptate, o întîmplătoare nedreptate, îndoindu-se de adevărul acelui om. Poate că era hotărît, de cînd începuse să-și formeze o părere asupra lumii, să se lase mai bine înșelat, decît să treacă neîncrezător pe lîngă un zbucium sau o năzuință, pe lîngă un entuziasm sau o suferință autentică.

Știu că era un prieten fidel, atît de statornic, atît de cald, încît nu aștepta să te duci la el la o nevoie; venea el spre tine. Fusese prieten cu tata din adolescență. Nici o pată, nici un nor peste această admirabilă prietenie care a durat cincizeci de ani. De multe ori s-a ivit silueta lui înaltă, fruntea lui de lumină lîngă patul în care a zăcut și s-a sfîrșit tata, de multe ori mîinile lui delicate au ținut strîns mîinile fierbinți ale prietenului care pleca. Apoi, s-a aplecat asupra mea și a mamei cu o nesfîrșită afecțiune, ne-a ajutat cu prezența lui să îndurăm și să trecem acei ani cumpliți pentru noi. Și era atît de bogat, atît de frumos înlăuntrul lui, făcea asemenea risipă de idei, de amintiri, de imagini, știa atît de bine, fără să te rupă brutal de gîndurile tale dureroase, să perinde întreaga lume prin fața ochilor tăi ca să-i primencască!

4. «Dacă ai ști»

M-am împrietenit cu Anton Holban prin 1935. Îl întîlneam la redacția revistei Vremea *lunea după-masă, cînd mulți colaboratori veneau acolo și îi mai vedeam și la sofii Aderca. La E. Lovinescu, unchiul lui, nu l-am văzut niciodată, dar nici eu nu mă duceam regulat la cenaclu. Apoi a început să vină des la mine.*

Era un om ciudat, Anton Holban. De o delicatețe infinită, de o susceptibilitate la fel de mare, putea fi foarte prietenos, apropiat, dar se și putea supăra din nimica toată. În toată făptura lui exista o grațioasă stîngăcie, ceva dintr-o adolescență întîrziată, dintr-o timiditate înfrîntă, dar care mai lăsase urme. Nu știai bine cum să te porți cu el ca să nu-l jignești. Lîngă el te simțeai totdeauna grosolan.

Foarte cultivat, înzestrat cu o inteligență subtilă, cu o replică promptă, îndrăgostit de muzică, în stare de a fi cald și expansiv, avea uneori gesturi bruște, pe care nu le puteam înțelege. Stăteam domol de vorbă acasă la mine, despre literatură, firește, și iar despre literatură, cînd îl auzeam strigînd deodată: «Lucia Demetrius, ce bine îmi pare că te cunosc». Alteori, spunea, fără nici o legătură cu cele ce vorbeam: «Dacă ai ști!, Dacă ai ști!», cu o infinită tristețe. Îmi dădeam seama că e vorba de vreo suferință personală, nu ghiceam care și nu îndrăzneam să-l întreb nimic. El trecea repede la altceva și îl lăsam să treacă. Dar tot atît de neașteptat pleca deodată, în mijlocul unei conversații, lăsîndu-și cafeaua nebăută. Nu pricepeam de ce; puneam aceste plecări pe seama capriciilor sale.

Abia după moartea lui, în 1937, am aflat că îl chinuia o boală a marelui simpatic și că, atunci cînd criza se vestea, știa că n-o va putea suporta decît acasă la el, și atunci te părăsea în goană. Așa se explicau acele alternanțe de căldură, de manifestare a unei bune prietenii, cu salturile bruște de indispoziție față de care nu știai cu ce te-ai făcut tu vinovat. Mi-am dat seama atunci cît de vulnerabil era Anton Holban, cît de ușor de rănit era imensa lui sensibilitate, cîte pricini de durere erau pentru el duritatea, indiferența, fie și de o clipă, ironia care uneori i se năzărea în spusele celuilalt. Urechea lui era veșnic la pîndă, să distingă tonul fals de cel adevărat, superficialitatea de autentic. Nu-l jignea numai ceea ce i se adresa lui, ci ceea ce era urît în sine, vulgar sau crud. În pieptul lui răsuna un Stradivarius; scîrțîielile scîrțîietoare îl tulburau pînă la suferință. Și totuși, acest om știa să rîdă copilărește, dezlănțuit, și avea un humor foarte personal, care își îndrepta săgețile mai mult împotriva lui însuși.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

L-am văzut rînd pe rînd strălucind de bucurie sau abătut de amărăciune. Muzica avea asupra lui o putere de vrajă, trăia prin ea cele mai înalte clipe de fericire din viața lui. Tot ce era neîmpăcat și zbuciumat în el se potolea, se prefăcea în armonie la auzul unei muzici bune.

Mi-aduc aminte de ziua în care, împreună cu părinții mei, cu soții Aderca, cu Vlaicu Bârna și cu alții prieteni, mai mult cititori decît scriitori, am făcut o excursie de două zile la mînăstirea Cernica. Acolo Anton Holban fusese cîndva profesor de franceză la seminarul care ființia înainte de război pe lîngă mînăstire. Și-a amintit de foștii lui elevi cu dragoste, cu emoție; și-a amintit de micile taine pe care le aveau împreună. În școală nu erau îngăduite anumite cărți de literatură, bune fără îndoială, dar pe care îngustimea de vederi a conducerii seminarului, toată alcătuită din teologi, le repudia. El socotea că elevii lui cei mai dornici de cultură trebuie să le cunoască. Se înțelesese deci în secret cu ei să se plimbe singur în recreații prin grădină, să ascundă cîte un volum sub un anumit tufiș, de unde elevii îl luau pe furiș și unde-l puneau la loc după ce-l citeau. Gingășia cu care vorbea despre elevii săi mi-a dezvăluit o altă latură a caracterului lui Holban.

Odată, trecînd prin fața Casei Brânceni (lîngă Biblioteca Fundației), în care el locuia o odaie la etaj, m-am urcat sus cu un mănunchi de violete. M-a primit cu o bucurie de copil, tot ca un copil mi-a arătat schiurile lui (nu era meșter schior, dar medicul îi recomandase acest exercițiu), discurile, cărțile, prieteniștea care se vedea de la fereastra lui. Avea această trăsătură de adolescent entuziast alături de seriozitatea lui obișnuită, și asta îl-l făcea și mai drag.

Mi-a povestit, altădată, că în ziua premierei piesei lui, Oameni feluriți, *simțind nevoia să facă un lucru neobișnuit pentru că și premiera era ceva excepțional pentru el, s-a dus la manechiuristă și pentru prima și ultima oară în viața lui, și-a făcut unghiile. Apoi, seara, la mijlocul spectacolului a fugit din teatru.*

În toamna lui 1937 s-a supărat pe mine, nu mai știu de ce, dintr-un fleac, desigur. N-am luat în serios această supărare și nici el, dovadă că întîlnindu-ne la vernisajul unei expoziții, ne-am vorbit ca de obicei. Mi-a spus atunci că are să se opereze de apendicită și a adăugat zîmbind: «Știi, s-ar putea să mă curăț». Am luat exclamația asta drept o glumă.

Peste cîteva zile am telefonat la Casa Brânceni. El n-avea telefon sus, în odaia lui, era de obicei chemat jos de portar. Nu știam că între timp se mutase de acolo. Am rugat să fie chemat la parter domnul Holban. «Domnul Holban?», mi s-a răspuns. «Păi a murit ieri!» Portarul citise în aceeași zi vestea în ziare înaintea mea. Anton Holban nu glumise, el știa că nu va fi operat numai de apendicită, ci că i se face și o intervenție la marele simpatic, lucru foarte hazardat, dar absolut necesar, pentru că nu-și mai putea suporta boala. La ea se referă acel «Dacă ai ști!» des repetat.

M-am dus a doua zi de dimineață la Crematortu, unde era expus. Incinerarea avea să fie după masă. Voiam să-mi iau rămas bun în liniște de la el. În adevăr, nu era acolo decît o doamnă în vîrstă, îndoliată, care îi așeza mereu părul, îl mîngîi pe obraz, îi vorbea încet, cu glas blînd, nu pricepeam din cuvintele ei decît «Mata, drăguță...» repetat mereu. Nu m-am putut apropia de sicriu și de acea mamă care, ca să-l vadă mai bine, îl privea prin face-a-mîn și vorbea necurmat.

WIESLAW MYŚLIWSKI

«Fiecare om posedă un spațiu individual, irepetabil și în proprietate exclusivă»

Literatura — acel teritoriu al lumii ● Sînt și eu unul dintre «vinovați» ● Motivarea cea mai adîncă a oricărei scrituri ● Cel puțin o carte consacrată vieții satului ● Stresul a devenit semnul nostru distinctiv ● O scenă-pămînt pe care se consumă drama neîntreruptă a existenței ● Scriu pentru că nu știu ● O cale ce conduce la identificarea cu lumea.

Interlocutorul nostru, un bărbat înalt și zvelt, cu părul grizonat și trăsăturile fine ale unui intelectual cu veche genealogie, în ciuda originii sale rurale, este unul dintre reprezentanții de frunte ai generației aflate acum în plină maturitate creatoare în literatura polonă contemporană. Wieslaw Myśliwski (n. 1932), a cărui operă am avut ocazia s-o prezentăm cititorului român chiar în paginile revistei de față (nr. 4/1985), a răspuns cu amabilitate, metodic și cu deosebită rigoare intelectuală întrebărilor noastre.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I: Care sînt, după părerea dvs., cele mai importante direcții în dezvoltarea literaturii polone contemporane (tematică, genuri și specii literare, problematică, metodologii) ?

La drept vorbind, cred că nu sînt eu persoana cea mai indicată să răspundă la această întrebare. Eu nu sînt critic literar, iar la o astfel de întrebare ar putea răspunde cu competență numai un critic literar. Firește, în funcție de posibilitățile mele, de preocupările și de timpul meu care nu-mi prea prisosește, urmăresc și eu literatura polonă contemporană, o urmăresc însă neregulat în raport de evenimente. Așadar, din acest motiv, pe de o parte, și pe de altă parte pentru că eu însumi «produc» literatură, opiniile mele vor fi cu siguranță subiective, unilaterale, poate chiar nedrepte uneori. Oricum, nu apreciez literatura ca un observator rece, ci din perspectiva propriei scrieturi, a propriilor convingeri estetice, culturale, filosofice, fiindcă altfel nu pot, nu sînt în stare. Pentru mine, literatura este acel teritoriu al lumii față de care mi-e greu să fiu un judecător detașat, întrucît sînt și eu unul dintre «vinovații» ce trăiesc în elementul ei. Iar scrisul, după cum neîndoielnic știți și dvs., este o uzurpare a lumii; reprezentînd convingerea că lumea care se creează este această lume, cea adevărată. Aceasta este, socotesc, motivarea cea mai adîncă a oricărei scrieturi. Iată de ce atitudinea mea față de literatură este împătimită, plină de contradicții, de inconsecvențe, răjghinată între negație și dragoste, între revoltă și umilință. Este adevărat, am fost multă vreme editor și acestei perioade de activitate editorială îi datorez faptul că nu m-am închis cu totul în sihăstria individualistă a scrisului, că mă interesează în continuare ce se întîmplă în mod curent în literatură, că urmăresc cu îngăduință și cu speranță chiar inițiativele scriitorilor tineri, că mă bucură fiecare carte bună. Cu toate acestea, din pricini pe care vi le-am expus, nu prea îmi place să vorbesc despre situația literaturii polone contemporane în întregul ei. N-aș vrea totuși ca întrebarea dvs. să rămînă fără nici un răspuns. În cele ce voi spune, poate că voi exprima unele aprecieri curente în critica polonă, frecvente de asemenea în conștiința mediilor literare, deși nu totdeauna unanim acceptate.

În dezvoltarea literaturii polone actuale se impun atenției trei fenomene dominante: 1) proza rurală; 2) romanul istoric și 3) literatura tînără. Fiecare din aceste direcții se situează în alt registru logic și metodologic; realizările sînt și ele diferite, inegale și controversabile, deosebindu-se în sfera fiecărui fenomen. Fără îndoială, aceste fenomene se interferează, citeodată acoperindu-se chiar unul pe altul, granițele care le despart sînt labile, nu o dată dificil de sesizat. Prin literatura tînără, spre exemplu, nu se înțeleg întotdeauna și neapărat scriitorii tineri ca vîrstă, ci scriitorii care au apărut aproximativ în anii ultimului deceniu. Ei au propus o nouă sensibilitate estetică, o nouă atitudine față de limbă, noi modele de creație a lumii, au mutat accentul de pe viața socială a omului pe viața lui lăuntrică, au schimbat perspectiva de cunoaștere din obiectivă în subiectivă, acordînd un rol deosebit imaginației, convenției și adevărului, entității repetabile. De aceea, apariția lor este definită uneori ca o revoluție artistică, stîrnind dispute aprige. Multe din propunerile lor le veți găsi în cărțile scriitorilor «curentului țărănesc», citeodată chiar în cele dintr-o perioadă mult mai timpurie. S-ar putea spune chiar, unii critici o și spun, că primele simptome ale acelei revoluții artistice, dacă rămînem la această definiție discutabilă, au apărut chiar în cadrul «curentului țărănesc». Și n-au fost numai simptome, ci enunțuri de-a dreptul programatice, înfăptuiri concrete care au deschis porțile noii sensibilități și noilor metode narative. Dar dacă am cerceta mai adînc lucrurile, am putea observa manifestări similare și în alte direcții tematice, și încă la scriitori din generații diferite. Deoarece, în literatura polonă, de cel puțin treizeci de ani încoace, poate chiar mai de mult, este tot mai evidentă nevoia unei reorientări artistice, a schimbării de atitudine față de tradiția literară, a îmbogățirii limbii polone literare, convenționalizate și viețuite artistic. Îmbogățirea ei cu alte limbaje populare, plebee, regionale, orale și altele, într-un cuvînt, cu vorbirea vie, cu limba pe care oamenii o vorbesc, în care gîndesc și își trăiesc lumea lor, limba pe care o creează fiecare om în existența cotidiană. Aceste limbaje își cer de multă vreme dreptul ce li se cuvine în literatura națională. Dar limba nouă înseamnă o conștiință nouă, o nouă apreciere a experienței umane, a existenței și destinului oamenilor.

I: Cum se explică dezvoltarea explozivă a literaturii «curentului țărănesc» după 1960; prin avansul socio-spiritual al țărănimii, prin înnoiri de atelier și problematică sau conjunctural ?

R: Cred că ar fi bine să începem cu cîteva lămuriri. În istoria literaturii polone, mai exact în istoria prozei polone, n-a existat scriitor mai însemnat care să nu fi scris cel puțin o carte consacrată vieții satului. Motivul satului este un motiv permanent al literaturii polone de la începuturile ei. De la Mikołaj Rej și Jan Kochanowski, așadar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încă de la scriitorii care au constituit fundamentele literaturii în limba polonă. În plus, în diferite perioade, literatura polonă s-a apropiat de literatura rurală, căutînd în ea inspirație și energie artistică; s-ar putea spune că s-a curățat, scăldîndu-se în izvoarele ei, de influențele străine, convenționalism, rutină și neputință. A preluat din cultura populară teme, motive, limbă, imaginație. Nu rareori și-a rezemat pe cultura țărănească programele ideologice și artistice. Exemple? Romantismul (A. Mickiewicz) sau modernismul (St. Wyspański). De altminteri, nu numai literatura. Cele mai de seamă realizări ale muzicii polone cresc de asemenea din legătura cu muzica populară: Chopin, Moniuszko, Szymanowski, Lutosławski. Dar să rămînem la literatură. Cu toate acestea, nici unul dintre marii clasici polonezi n-a provenit de la țară. Relația lor cu satul, cu cultura populară a fost deci o relație exterioară. Cu puncte de plecare fie în frumusețea folclorului, în arta, poezia și obiceiurile țărănești, fie în mila scriitorilor față de soarta satului, de mizeria lui socială și materială. Abia în perioada dintre cele două războaie, cînd Polonia și-a recîștigat independența după aproape 150 de ani de cotropire, în literatura națională au început să se manifeste prozatori și poeți de origine țărănească. Dar cu puține excepții, toți au cultivat o literatură de intervenție, limitîndu-se precumpănitor la probleme social-politice și de moravuri. Și nu e de mirare. În Polonia independentă problemele satului căpătau o importanță socială tot mai mare. Satul a început pe neașteptate să-și ceară drepturile de cetățenie, egalitate și dreptate, de cultură, să ceară ce i se cuvenea din pămîntul moșierilor. Așa că scriitorii care proveneau de la țară au devenit prin forța lucrurilor port-parleurii aspirațiilor lumii lor. După al doilea război mondial, satul polonez a înregistrat un progres general. Mii de țărani au plecat la oraș, în fabrici și la școli. În privința literaturii, însă, n-a avut noroc. Metodologia realismului socialist, dominantă în acei ani, a încurajat din principiu moda satului, dar a unui sat stilizat după o schemă stabilită din afară: chiaburi, săraci, lupta de clasă. S-ar putea spune că așa-zisa tematică rurală s-a bucurat în acest răstimp de un «succes» deosebit, din nefericire, într-o măsură preponderentă, tocmai printre scriitorii care nu aveau nimic comun cu satul, care-i cunoșteau viața numai din broșurile de propagandă. Prin urmare, i-au falsificat imaginea în mod premeditat și fără pic de conștiință scriitoricească. De altfel, chiar unii scriitori care proveneau din universul rural au procedat pe atunci la fel. Poate că am vorbit prea mult despre trecut, dar am făcut-o numai ca să vă conving că așa-numitul «curent țărănesc» nu s-a aflat niciodată într-o conjunctură bună, așa că nu factori de conjunctură i-au determinat apariția explozivă după 1960. Pe de altă parte, aș vrea să precizez un lucru. Noțiunea de «curent țărănesc» nu se referă la tot ce am spus pînă acum. Ea a apărut abia în anii '60, ca rezultat al meditației critice în legătură cu ce a început să se întîmple atunci în literatura polonă. Concret, a introdus-o remarcabilul critic Henryk Bereza. Alți critici, în dispută cu Bereza și între ei, au propus alte noțiuni: curentul rustic, post-rustic, rusticism, naturism, neoautenticism, literatura cu tematică țărănească ș.a. Superioritatea noțiunii lui Bereza constă în aceea că definea fenomenul nu numai din punct de vedere formal, ci în primul rînd meritoriu, așadar noua lui calitate socială, estetică, filosofică. Fiindcă această calitate nouă este expresia esențială a ceea ce numim astăzi «curent țărănesc» în literatura polonă.

De unde a apărut această nouă calitate și, în cîteva cuvinte, în ce constă ea? În mod nemijlocit, a luat naștere din reacția împotriva realismului socialist. Indirect, totodată, din reacția împotriva tradițiilor de pînă atunci ale atitudinii literaturii polone față de satul polonez, de cultura țărănească; împotriva participării neproporționale în literatura națională a culturii țărănești, a experienței țărănești, sociale și existențiale, a limbajului țărănesc, a imaginației și a filozofiei de viață a țăranului. Cu atît mai puțin proporțională, dacă avem în vedere că țăranii constituiau majoritatea societății (în 1939 reprezentau 70% din întregul popor), că își aveau propria cultură, neobișnuit de bogată, în sfîrșit, că în această cultură curgeau cele mai curate izvoare autohtone. A urmat deci o reorientare radicală a aprecierii culturii țărănești, a istoriei și limbii poporului. Considerarea social-etnografică de pînă atunci a satului a cedat locul celei social-filosofice, antropologic-umaniste, existențial-metafizice. Această schimbare de perspectivă a fost înfăptuită de oameni cu biografie rurală, care, ca rezultat al revoluției sociale, au dobîndit diplome universitare. Au înfăptuit-o dinăuntrul, începînd cu ei înșiși, cu cunoștințele lor despre ei, în încercarea trudnică de a-și recunoaște propria identitate. Prin aceasta au îmbogățit identitatea națională cu valorile țărănești. Se poate afirma fără riscuri prea mari că scriitorii au inițiat acest nou mod de a gîndi cultura țărăncască. Exemplul lor a fost apoi preluat de critica literară și de alte discipline umaniste.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi totuşi, în ce constă această nouă calitate a literaturii «curentului ţărănesc»? Înainte de toate, în renunţarea la tradiţia romanului de moravuri, ori social şi de moravuri, care descria viaţa la ţară, în renunţarea la convenţiile narative clasice şi înlocuirea lor cu structuri narative inspirate de limba vie, de diversele documente scrise în mediul rural — jurnale, scrisori, plîngeri, blesteme, testamente şi, nu în ultimul rînd, de poezia concepută de ţărani. În primul rînd, inspirate de «limba» imaginaţiei ţărăneşti, a modului ţărănesc de a gîndi. În această diversitate a «limbii» ţărăneşti există o bogăţie pur şi simplu nemăsurată de forme şi structuri narative; pînă la cele mai creatoare şi de avangardă, pe care nu puţine şcoli moderne europene nici nu le-au visat vreodată. Există însă şi o viziune rurală a lumii, ce conţine un sistem de valori filosofice şi morale care răspund la întrebarea cum trebuie să trăieşti. De altminteri, aceasta caracterizează nu numai vorbirea ţărănească, ci întreaga cultură populară dacă este cercetată într-o perspectivă cuprinzătoare. Această nouă perspectivă de apreciere a existenţei satului ca formă a destinului uman, în sensul universal al cuvîntului, constituie noua calitate a «curentului ţărănesc», direcţia lui fundamentală de cunoaştere, pe care îşi construieşte diagnozele şi universurile ficţionale.

I: Proza lui W. Myśliwski exprimă o vitalitate interioară. Care sînt sursele ei? Este vorba de o trăsătură structural-individuală, social-ereditară, de generaţie?

R: În parte, am şi răspuns la această întrebare, atunci cînd am caracterizat noua calitate a «curentului ţărănesc». Ceea ce am spus despre acest «curent», se referă în mare măsură şi la scrisul meu. N-aş mai putea adăuga prea multe. Cu atît mai mult, cu cît este foarte jenant să vorbeşti despre tine. În principiu, nu-mi place să vorbesc despre mine. Pentru că nu ştiu niciodată dacă ce spun în legătură cu creaţia mea este şi adevărat. Despre mine cel mai bine vorbesc cărţile mele. Iar ceea ce spun eu despre ele poate să exprime doar un adevăr intenţional, adevărul aspiraţiilor sau iluziilor mele. Pentru mine, conştiinţa de sine a scriitorului este suspectă. N-am încredere în ea. Întrucît ceea ce este mai interesant şi mai nobil într-o creaţie este tocmai ceea ce răzbate dincolo sau în pofida conştiinţei de sine. Conştiinţa scriitorului este adesea sursa celor mai mari frămîntări. La urma urmei, ce este această conştiinţă a scriitorului. Nu este nici mai mult, nici mai puţin decît un sistem doldora de convenţii codificate ale controlului nostru interior, care ne generează temerile, spaimele şi împotrivirile care ne avertizează mereu prin mii de clopoţei de alarmă, limitîndu-ne în acest fel libertatea interioară înnăscută şi imaginativă. Iată de ce, domnule Stan Velea, am ajuns să cred uneori că o situaţie ideală presupune absenţa oricărei conştiinţe scriitoriceşti, un fel de autonaştere perpetuă, o nevoie pur metafizică tot atît de naturală ca şi nevoia de dragoste. Ştiu, însă, că asta nu e cu putinţă, că trebuie să scriu cu acest bagaj împovărător al ştiinţei, chipurile, despre natura scrisului. Şi să cunosc «totul» despre fiecare situaţie, despre orice imprejurare, citeodată poate chiar mai mult decît cunosc în realitate. Chiar aşa, fiindcă în acest caz, de pildă, care sînt sursele vitalităţii interioare a prozei mele? Îmi cer iertare, dar aş fi tentat să vă răspund că nu ştiu. Firesc, însă, nu pot să nu ştiu. Întrebarea dumneavoastră mă obligă să mă gîndesc, fiindcă e adevărat că nu m-am gîndit niciodată că proza mea exprimă o vitalitate interioară. Se prea poate ca ea să izvorască din temperamentul meu. Din imaginaţia sau din personalitatea mea. Intuiesc însă că asemenea răspuns ar banaliza lucrurile. Atunci poate că «forţa lăuntrică» a romanelor mele se identifică în fapt cu lumea rurală, cu destinul ţărănesc. Uneori trăiesc această identitate ca pe un fel de îndatorire, pe măsura posibilităţilor mele, natural, de a da satisfacţie tuturor generaţiilor de ţărani polonezi care au trăit, au suferit, au trudit şi s-au petrecut din viaţă în anonimat şi pe care literatura polonă i-a luat în seamă aşa de rar, tratîndu-i ca o mamă vitregă. Şi doar ei au cultivat pămîntul existenţei şi imaginaţiei noastre naţionale. Experienţa lor multilaterală conţine, sînt convins, întregul *universum* omenesc, plinătatea destinului uman. Pentru că aşa văd eu lumea ţărănească — ca pe un univers, ca pe o scenă — pămînt pe care se consumă drama neîntreruptă a existenţei în formele ei variate. Aşa că acea vitalitate pe care dumneavoastră o observaţi în cărţile mele poate că ia naştere din această viziune complexă asupra lumii satului.

I: Care sînt perspectivele literaturii «curentului ţărănesc» în Polonia şi în afara ei? Să se fi vîlguit oare acest domeniu de inspiraţie atît de repede? «Piatră peste piatră» demonstrează contrariu.

R: Răspunsul la această întrebare ar putea fi, aparent, foarte scurt. De vreme ce *Piatră peste piatră* demonstrează contrariul, nu mai avem ce discuta. Înţeleg însă că întrebarea dumneavoastră are un subtext mai profund şi nu mi-aţi adresat-o fără un motiv anume. Problema este într-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adevăr complicată. În Polonia, sînt critici care nici pînă astăzi nu sînt în stare să-şi explice fenomenul literaturii «curentului ţărănesc». În momentul apariţiei lui, în primii ani ai deceniului VI, ei au încercat să interpreteze această explozie ca pe un semn al unei recompensări social-literare întîrziate, prorocind că literatura de acest gen îşi va face datoria, se va vlăgui repede şi va pieri. Asemenea diagnoze pesimiste, modificate corespunzător, se înţelege, au însoţit fiecare val al «curentului ţărănesc». Iar în 1984, cînd a apărut cartea mea *Piatră peste piatră*, unii au inventat formula cum că romanul este o sinteză a realizărilor de pînă acum ale «curentului», că reprezintă încununarea lui, aşadar şi sfîrşitul lui, în fine, că marchează o culme după care nu mai este posibilă scrierea vreunei cărţi inspirate de cultura satului. Prostii, evident! Cu toate acestea, aprecierile şi prorocirile de acest fel incită la meditaţie. Fiindcă, pentru o parte a criticilor polonezi, apariţia şi dezvoltarea «curentului ţărănesc» constituia un fenomen ilogic, care contrazicea previzările, raţionamentele şi aspiraţiile lor; în primul rînd, după părerea lor, contrazicea spiritul timpului. Întrucît ei socoteau că literatura trebuie să se dezvolte în paralel cu dezvoltarea civilizaţiei, să însoţească fidel prefacerile acesteia şi să le laude, pe scurt, să fie o doamnă de neam ales, la modă şi cu maniere potrivite pe măsura standardelor realizate. Erau orbiţi pur şi simplu de fascinaţia civilizaţiei. Un rol deloc minor l-au jucat şi diferite snobisme, mai ales modele din literatura occidentală, mitul mediteraneean, europeitatea etc. N-au văzut, unii nu văd nici acum (deşi numărul acestora se micşorează treptat), că civilizaţia contemporană este un fenomen dramatic şi ambivalent care aduce omului tot atîtea cîştiguri, cîte pagube. Omul se simte tot mai obosit de această civilizaţie, tot mai pierdut şi debusolat înăuntrul ei. Legăturile dintre indivizi se destramă tot mai mult, devin accidentale, temporare, conjuncturale. Trăim în marile «furnicare», fără să ne cunoaştem, indiferenţi unii faţă de alţii. În mijlocul mulţimii, trăim singuri, anonimi, depersonalizaţi, incolori ca şi mulţimea. Nu rezistăm ritmului civilizaţiei, nu putem satisface exigenţele de consum, supuşi agresiunii permanente a mass-mediilor create de ea, nu putem să ne recunoaştem în relativismul ei cultural şi moral. Stresul a devenit semnul nostru distinctiv. S-ar putea vorbi mult despre asta. Problema este mult mai amplă. Într-un cuvînt, începem să dorim tot mai adesea lumea adevărurilor simple, primare, armonia, ordinea morală, sufletească, estetică, natura nealterată, pămîntul, apa, aerul. De pe acum marile oraşe ne împing la *weekend-ul*. Ei bine, această civilizaţie a devenit, e convingerea mea, pricina esenţială, care a hotărît apariţia «curentului ţărănesc» în literatură. Din aceleaşi motive, de apărare faţă de tendinţele ei unificatoare a urmat şi în literatură întoarcerea către izvoarele cele mai apăsat autohtone, fundamental-populare, care deosebesc literaturile naţionale între ele. Căci fiecare literatură naţională ambiţionează să impună în patrimoniul universal şi propriul conţinut, propria irepetabilitate; altfel spus, conţinutul propriei «provincii», ridicat pe treapta universalităţii. Aşa înţeleg eu europeitatea, nu ca pe o uniformizare a literaturilor naţionale. Orice popor din Europa face parte din bătrînul continent şi nu trebuie să-şi dovedească necontenit europeitatea. Cu atît mai mult, cu cît nu asta e sarcina literaturii. Menirea ei este să observe în cea mai cenuşie existenţă omenească împlinirea destinului uman, în cea mai mizeră colibă ţărănească să vadă întreaga lume. Dacă privim harta literaturii universale din ultimele decenii această privinţă a întoarcerii la izvoare, la rădăcinile proprii, la vechile vetre este destul de clară, constituind poate chiar tendinţa precumpănitoare. Marii scriitori americani, Faulkner, Steinbeck, Caldwell, sînt scriitorii provinciei americane, ai satului american. Dar literatura latino-americană? A luat naştere din întoarcerea spre propriile culturi autohtone, populare. Şi exemplele ar putea fi înmulţite. În concluzie, nu cred că literaturile care-şi trag seva din tradiţiile populare vor decădea prea curînd.

I: Ce aşteptaţi de la scrisul dumneavoastră ? De ce scrieţi, Wieslaw Myśliwski ?

R: Domnule Stan Velea, aflaţi că odată am fost nevoit să public un fel de profesiune de credinţă. Atunci am formulat, printre altele, următoarea propoziţie: *scriu pentru că nu ştiu*. Sună paradoxal, probabil, dar ăsta-i adevărul. Scrisul este pentru mine un mod de a cunoaşte; de a-mi cunoaşte sinele, de a-i cunoaşte pe alţii, lumea care mă înconjoară. Nu scriu pentru că ştiu atît de multe încît trebuie să le revărs pe hîrtie. Scriu pentru că mă chinuieşte această lume ciudată, existenţa omenească plină de taine, pentru că mă chinuiesc cu însumi, eu însumi fiind de asemenea plin de taine pentru mine. De aceea, acord o atenţie atît de mare cuvîntului, frazei, pentru că ele sînt instrumente de cunoaştere pentru mine. Nu numai instrumente de descriere, purtători de informaţie. Cu fiecare cuvînt şi cu fiecare frază am impresia că lărgesc orizontul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

propriei imaginații, propriei intuiții, măsura în care îmi înțeleg semenii, în care le împărtășesc soarta. Prin urmare scrisul este pentru mine un mod de viață, o cale ce conduce la identificarea cu lumea. De aceea scriu greu, foarte greu.

I: O întrebare clasică: ce aveți acum pe masa de lucru ?

R: Acum scriu o piesă de teatru cu titlul *Copacul*. Mă gîndesc însă de multă vreme la un nou roman. Am adunat multe materiale, multe reflecții, dar parcă mereu îmi lipsește ideea care să producă declicul, să-mi dea tonul esențial. Vorbind la modul foarte general, va fi un roman despre spațiul uman, despre spațiul în care fiecare dintre noi se naște, crește și moare. Despre spațiul care este în noi. Pentru că ni se pare că esența existenței noastre nu este timpul, o categorie filosofică ce nu dă formă vieții noastre, ci spațiul, categorie a spiritului. Fiecare om posedă un spațiu individual, irepetabil și în proprietate exclusivă, care-i reprezintă. Cam asta-i tot ce aș putea să spun deocamdată.

Varșovia, 17 iunie 1986

(*Mărturisiri consemnate de* Stan VELEA)

N. STEINHARDT

Note necronologice (septembrie 1979 — martie 1980)

(III)

Îmi veni a striga *thalassa* ● Lumea lui A, lumea lui non-A ● Nu oricui i se întîmplă orice ● *Intru podoabă împărățește* ● Și păcătoșilor le este dat a rosti adevăruri ● Din vremea cînd zînele și elfii hălăduiau pe acest pămînt ● *Lulu* de Alban Berg ● Dactiloscopie literară ● Indelebila pecete a locului de obîrșie.

Februarie, Fribourg — La zece minute după ce am plecat din fața gării, cînd cobor din autobuz la Grangeneuve, peisajul începe a se schimba. Iar după alte cîteva minute, pe drumul ce coboară către mînăstirea de la Hauterive, îmi dau seama că am pătruns într-un alt fel de Elveție: stîncoasă, abruptă, solemnă. Totu-i aspru și rece. Apele Sarinei curg cu o demnitate ce inspiră deferență; pădurea e nefamiliară, e gravă; malul dealului, în dreapta șoselei, e aspru.

Clădirea la care ajung, cu temelii și unii pereți din veacul al XI-lea, n-are storuri verzi ori înflorate cum au mai toate casele în țara aceasta; aspectul general e autoritar, iernile trebuie să fie, în partea aceasta a țării, geroase, lungi, neîndurătoare. Azi, totuși, termometrul arăta, la Fribourg, plus șapte grade. Și în lăuntrul așezămîntului sălile enorme și odăile de necrezut de mari, coridoarele pardosite cu piatră, uriașele tablouri cu subiect hagiografic, tăcerea deplină sporesc impresia de măreție de nu ostilă în orice caz foarte rigidă. Oamenii sînt buni, ospitalieri, mărinimoși — e cu toate acestea limpede că mă aflu într-o Elveție diferită de a lacurilor, excursiilor, centrelor urbane, ceasornicelor cu cuc. Uităm prea repede, prinși de vîltoarea turismului, că norodul acesta e un norod de țărani, de păstori, de pădurari care au muncit din greu pe un pămînt dur, puțin dispus a da roade, a înlesni viața.

Paris, decembrie — În aceste prime zile ale lunii e primăvară. Sînt dus în automobil la Paux le Vicomte, unde-i castelul nenorocitului de Fouquet: a plătit cu închisoarea pe viață faptul că i-a făcut Regelui-Soare o prea fastuoasă primire. Nu-i de-neînțeles că a trezit pizma regească: reședința ministrului nu a putut să nu pară ca un palat, ca o sfidare.

Folosesc admirabila vreme pentru a face una din plimbările mele iubite: străbat curtea Luvrului și grădina Tuileriilor pînă-n piața Concordiei. Pe bănci și scaune metalice oameni în talie ori cu pardesiile descheiate își expun capetele dezgolite și obrajii razelor unui soare văratic. Cînd ajung în piață, și pe retine mi se reflectă splendoarea aceea, îmi veni a striga *thalassa* ca Xenofon ori *pămînt* cum se pare că a exclamat Columb. Uite ce-mi este dat a vedea cu ochii, mie, nevrednicului!

Și, după ce, făcînd înconjurul pieței, ajung la punctul de pornire al Cîmpiilor Elisee, apuc pe aleea dinspre Avenue Gabriel: aleea poartă numele lui Marcel Proust (o singură tăbliță îl pomenește, fixată pe un pahar metalic înfipt în iarbă) și duce pînă la statuia unui alt scriitor pe care de asemenea îl iubesc mult: Alphonse Daudet.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În romanul *În căutarea timpului pierdut* porțiunea aceasta a acelei mai celebre căi din Paris e adesea pomenită. Illiers a devenit Illiers-Combray. Din strada Girardon, în Montmartre, se desface o Allée des Brouillards, cinstind și ea puterea Artei, dat fiind că Roland Dorgelès e cel care a poreclit (în romanul cu titlu identic) Castel al Ceților construcția cunoscută sub mai prozaicul nume de Moulin de la Galette (cum ar veni: turtoi).

A pierit fantomatica moară, de colo sus de pe deal, încețoșată poate nu numai de aburii unei clime umede ci și de ai alcoolurilor din abundență consumate în locuri unde harului picturii și poeziei îi plăcuse a binevoi să poposească, a pierit și ea, nu numai oamenii de talent care i-au creat faima, e acum înlocuită cu o alta, nou-nouță, cam artificioasă, prinsă între două imobile și ele noi, spilcuite, neîncadrate în ansamblu, dureroase.

Zürich, februarie — În eleganta Stockerstrasse, la și mai eleganta galerie Stockeregg: expoziție de fotografii ale americanului Ansel Adams. Anunțurile spun că sînt cele mai scumpe din lume.

Oricum, sînt dintre cele mai frumoase făcute vreodată de mînă de om. Adams a început să fotografieze în primii ani ai deceniului 1930. L-au atras îndeosebi peisajele din Yosemite Valley și Sierra Nevada. Tehnician expert, e creatorul unei metode noi de expunere și developare cunoscută sub numele de Sistem Zonă. A publicat mai multe volume consacrate artei fotografice.

Bucățile expuse justifică elogiile, uneori hiperbolice, ale comentatorilor. Un ecleraj special pune în valoare și evidențiază nemaiîntîlnita lor stranie putere fascinatoare. Nu sînt fotografii în înțelesul obișnuit al termenului. Sînt niște viziuni, niște fantasmagorii, par a fi fost luate din farfurii zburătoare, sînt în domeniul lor ceea ce sînt poemele lui Lautréamont în cadrul literaturii. Nici microscopul electronic ori laserul nu cred să poată obține imagini mai neașteptate. Realitatea pare să fi fost înlocuită ori scăldată în cine știe ce misterioasă substanță păstrată în tainițele unui castel fermecat. Nu e o realitate transfigurată, e o realitate conformă altor sisteme vizuale, unor globi oculari altminteri alcătuiți. Aparatul fotografic va fi fost scufundat înainte de întrebuințare în acid lisergic ori într-un filtru magic. Sunt și nu sunt copaci, rîuri, munți. E o pararealitate, deopotrivă felurită și depărtată de ce vedem pe cît e de felurit depărtat un tablou de Prasinos ori un roman de Julien Gracq de banalitatea spectacolului cotidian înregistrat de cortexul unui om de rînd.

Cînd dispar efectele eclerajului special, fotografiile dobîndesc alt chip, emit alte vibrații magnetice. Lumea lui A, lumea lui non-A. Materie, antimaterie. Nucleul izvoditor de energie și tremur nu s-a schimbat.

Plec uluit din galerie, într-atît încît dau buzna în selecta cafenea vecină West-End și — socotind cumpătarea drept zădărnicie, înlocuind chibzuiala prin nesăbuință — comand o cafea-natur la ceașcă mare, un toast cu brînză cottage și o porție de plăcinte de mere!

Paris, 15 ianuarie — La biserica Saint-Gervais. Zdrobită de proximitatea Catedralei Nôtre-Dame, altminteri uriașă, impunătoare și ea. Observ, față de acum doi ani, schimbări în modul de slujire. Înfluența lui Vatican II în regres. Mai mult fast, unele formule rostite în latină, o oarecare precaută revenire la ceremonialul tradițional.

Geneva, februarie — Am parte de o zi atît de senină, de luminoasă încît șirul Alpilor și Mont-Blanc-ul se văd mai deslușit ca în august. Muntele Roz se poate perfect distinge de Muntele Alb.

Merg pe Quai du Mont Blanc pînă la capăt, străbat grădina Perle du Lac aproape pînă la marginea orașului. La înapoiere îmi este și mai la îndemînă să privesc extraordinarul spectacol ce mi se oferă surprinzător în februarie, cu neprecupețită mărinimie, ca un dar făcut de o zînă bună, de un duh milos.

L-am mai privit, acest spectacol, în tinerețe. Niciodată conturul munților n-a fost așa precis, albul mai neprihănit, grămada însăși de o mai blîndă maiestate.

Geneva, zi de ploaie — Lecturi intense la Bibliotecă.

Găsesc unele completări la fraza lui Bernanos care de mult mă însoțește obsesiv. Bernanos: *nu oricui i se întîmplă orice.*

Îmi este cunoscută și părerea lui Alain: viața nu ne aduce soluții întîmplătoare, ci lucrurile pe care *cu adevărat*, în adîncul nostru cel mai intim, le-am dorit.

Acum dau de Ribot: Hazardul nu pică decît celor ce sînt vrednici de el.

Dar și Jacques Rivière, care susține contrariul: «*Fiecăruia i se întîmplă nu ceea ce merită, ci ceea ce îi seamănă. Chiar și neașteptatul cel mai abrupt, pînă la urmă se descoperă a fi ținut dinainte de o părticică a sufletului nostru, care l-a chemat. Evenimentele ne sînt date, norocite ori nenorocite, nu potrivit vredniciei noastre, ci potrivit firii noastre*».

Trag concluzia că ideea de întîmplare e mai complexă decît s-ar crede și, în gînd, mă cert cu Jacques Monod.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sankt Gallen — Ca și Fribourg, un oraș la niveluri diferite. Mai întîi la Galeria Erker, în Pilatusgasse, unde mă prezint recomandat de Eugen Ionescu. Tablouri, obiecte și ilustrații de artă subtilă, hermetică, evadate din regiuni paroptice.

Apoi sus pe deal, la Hochschule, unde ascult, în aula mare, interesanta conferință *(Vortrag)* a unui profesor de logică la universitatea din München.

Urmează Domul și biserica Sf. Laurențiu, primul foarte vast, a doua mai mică.

St. Gallen e un oraș tare vechi. Biblioteca a întemeiat-o în anul 619 un călugăr irlandez, Sf. Gallus. I se spune *Stiftbibliothek*. Sala, datînd din secolul XVIII, ar putea oricînd sluji drept decor pentru *Rosenkavalier*. Posedă nu mai puțin de două mii de volume scrise de mînă, manuscrise cu iluminuri (irlandeze, carolingiene, din vremea împăratului Othon cel Mare), Biblii rarisime, incunabule. Pardoseaua e din parchet lucrat în arabescuri, stele și figuri geometrice.

Iată că mai e și sala, sala în stil *Rosenkavalier*; și ea e atît de îmbietoare, de fermecătoare, de cuceritoare, atît de plină de grație, de expresivă a tot ceea ce a făcut din veacul al XVIII-lea una din perioadele cele mai jucăușe ale istoriei, încît celelalte calități incontestabile, serioase și erudite ale bibliotecii trebuie să-și acopere umile fața și să se dea înlături. Loc pentru frumusețea triumfătoare!

Se întîmplă cu sala și inventarul bibliotecii întocmai ce s-a întîmplat, într-o nuvelă de Mark Twain, cu intrarea în paradis: evlavioaselor (dar înțepatelor, trufașelor, clevetitoarelor) virtuoase fete bătrîne nu li s-a permis a trece poarta; au putut pătrunde numai fiind din milă luate pe crupa cailor de niște ostași desfrînați, beți și cartofori, cărora poarta deîndată li s-a deschis pentru că muriseră pe cîmpul de onoare.

Partea cea mai atrăgătoare — și la Geneva și la Zürich — o constituie cartierul vechi. În amîndouă, orașele se află pe o porțiune de pămînt așezată în pantă. La Geneva în jurul catedralei Sf. Petru, la Zürich pe malul sting al Limmatului, dacă orientarea se face după direcția în care curge rîul. Acolo începe a se înălța dealul unde stăpînesc universitatea și politehnica.

Străzile sînt vechi, foarte înguste, uneori adevărate străduțe, ulicioare, de nu gangari și pe alocurea sînt înlocuite cu scări ce par fără punct final. În păienjenișul acesta medieval și evocator de hățiș alchimic, pe cărăruile acestea pietruite și întunecate, trei forțe (municipalitatea, comerțul, gustul oamenilor) au izbutit să făurească o lume a luxului, fanteziei și irealului. Casele au rămas cele din vechime, drumurile n-au fost lărgite, iluminatul se efectuează cu becuri electrice ascunse în felinare de pe vremuri. Dar la parterul tuturor venerabilelor clădiri au fost instalate prăvălii în covîrșitoarea lor majoritate înrudite cu arta: librării, anticariate, galerii de pictură, magazine cu mobile de stil, porcelanuri, covoare, stampe, obiecte heteroclite; apoi și de modă, de mătăsuri, cofetării, ceasornicării (varietatea și calitatea ornicelor le dă și acestora dreptul de a figura la rubrica artă), jucării (de-a dreptul importate din țara basmelor).

Seara, vitrinele meșteșugit luminate intensifică impresia de ireal. Contrastul dintre vetustatea caselor și freamătul de modernitate al celor aflate și expuse la parter se întărește: vitrinele strălucesc biruitor, o lume de bună seamă nu picată cu hîrzobul din cer, ci izvorîtă parcă din făurării adînci și la porunca baterii din palme a unor meșteri solomonari, o lume de la granița dintre viață și vis, gătită, împănoșată, dichisită, țenpănă, lumea povestirilor lui Hoffmann și a păpușilor mai ispititoare decît fiicele oamenilor, dar fără de glas, umple vitrinele acelea cu un alai de bunătăți, nestemate și jucării menite sufletului și cugetării, poftei nesățioase a omului de lucruri inutile, splendide ori adorabile, care să-i ajute a înfrunta sordidul cotidian și a păcăli premisele condiției omenești.

Paris, ianuarie — Într-o aripă a Luvrului, retrospectiva pictorului belgian Fernand Khnopff. Deși a murit după cel dintîi război mondial, aparține epocii 1900. E un artist autentic și de talent. Din păcate însă l-au subjugat esoterismul și teosofia. Pictor simbolist? Nu. Dă, prea precis, prea direct, impresia de a fi pictor spiritist. (Slăbiciunea artei demonstrative. Influența prerafaeliților, a lui Burne-Jones, ba și a lui Gustave Moreau. Tabloul cel mai bun rămîne duetul dintre femeia-sfinx și băiat, un joc destul de enigmatic și echivoc, nedeslușit, consistența lucrării stînd tocmai în nerezolvare: e un moment de suspensie, zarurile n-au căzut, nicicînd surîsul incertitudinii și prospețimea nădejdii nu vor pieri. S-ar zice că în zonele acestea tulburi, mixte, labile e talentul lui Khnopff la el acasă și în adevăr degajat, slobod, autonom.

Artistul a decedat în 1921 cînd alte forme, alte curente și alte răscoale curățiseră terenul și făcuseră din persoana lui un supraviețuitor. S-a dovedit leal crezului său, pînă la urmă. Demnității acesteia statornice își datorează, într-o oarecare măsură, actualitatea. Deoarece nu numai ca simpli curioși au venit amatorii la expoziția aceasta. Le pot citi pe față interesul, plăcerea. *Arta nouă* simbolistă sălășluiește în palidele cîmpii elizee ale istoriei artelor, dar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Khnopff, cu tot alaiul de mult fantomatizatei sale epoci, înfruntă — solemn, dîrz, Prospero al unei rătăcitoare insule spiritualiste — lumea artei concrete și a unei realități aspre care a pus pe fugă biet dichisitele și fragilele entități ce la un moment dat au putut părea îndrăznețe și veștitoare ale unei aurori paradoxal învăluite de umbrele amurgirii.

Zürich, octombrie, apoi februarie — Deoarece locuiesc în Enge sînt foarte aproape de muzeul Rietberg și mai că nu e zi să nu trec prin falnicu-i parc.

De fapt muzeul e pe o colină și spre a putea ajunge acolo trebuie să urc o stradă în pantă destul de povîrnită; și nu mi-e în drum. M-am deprins a face ocolul, care-i o răsplată și un dar. Cînd vreau să merg în centru nu mă folosesc de autobuzul 33 și de tramvaiul 13. Astea-s pentru neștiutori și ageamii. Eu nu preget a bate urcușul pînă la muzeul instalat în fastuoasa vilă Wesendonck (jos, la poalele dealului, paralel cu strada de unde vin, e o Richard Wagner Strasse); sosit pe creastă, fac din două una: intru să dau o raită prin muzeu (intrarea e gratuită) ori mă așed pe o bancă și nu mă satur a privi parcul povîrnit căruia nici eroii lui Henry James, ai lui Proust ori ai lui Thomas Mann nu ar fi găsit ce-i reproșa. Specificul Rietbergului e arta orientală. Stampe, statui, măști: India, China, Polinesia, Java, Tibetul. Întortocheatul vis al ostroavelor Pacifice, înțeleptul zîmbet al lui Buddha, în sine închisa privire a Boddhisattvilor, hieraticele poze ale zeilor și principilor indieni, galeșele curbe ale desenatorilor niponi, tainicul rînjet al măștilor, aurul, fildeșul, piatra, lemnul, giuvaericalele, spaima, reculegerea, exuberanța — figurate, meșterite, împodobite, pecetluite cu sensuri duble ori și mai multiplicate — îmi stau în față clasificate, inventariate, etichetate. O statuie, din gresie cred, mare, a unei treimi budiste, mă îmbie a zăbovi privind-o; un fotoliu înlesnește o prelungită contemplare —și cu adevărat opera sculptorului necunoscut transmite pacea și dăruiește nepăsarea. Și ce blîndă, ce critică e căutătura ochilor acelora din material inert, despre care nu mă pot dumiri dacă-s închiși ori deschiși. Prin ferestre văd lacul, arborii, aleele, iar dincolo de lac vilele și dealul Dolder. Pretutindeni, în muzeele și parcurile țării acesteia (iar aici, la Rietberg, mai nimerit ca oriunde), pretutindeni nu-mi răsună în gînd și în interstițiile tulburi ale întretăierii dintre soma și psihie decît versurile lui Baudelaire: *«tout n'est qu'ordre et beauté...»*

Lugano — Există în literatura contestatară de astăzi — îmi spun în vreme ce cobor treptele cimitirului din Morcote — o beție și o destrăbălare metafizică. Evadarea e proiectată în alcool, în cuvinte de rușine, în pornografie, în derizîune, în bășcălie. E o reacție împotriva stilului (de viață ori de artă) scrobit, serios, solemn, pilduitor, oficial și ipocrit.

Poate că magnificența locului acestuia pe unde umblu (se înserează, pietrele și văzduhul alcătuiesc un inextricabil fum trandafiriu, iar pe lacul mov calcă heruvimi și arlechini) îmi inspiră simțăminte de înțelegere, poate că e adevărat că și păcătorșilor le este dat a rosti adevăruri.

Steim am Rhein — Orășelul a rămas din vremea cînd zînele și elfii hălăduiau pe acest pămînt. Altfel nu se poate explica de ce și cum există. Pe o stradă lungă și dreaptă casele sînt pictate pe toată suprafața lor. Hotărît lucru, am pătruns din eroare și prin minune în lumea de dincolo de oglindă. De sus și pînă jos numai ziduri pictate. Și nu-i totuși amăgire: casele sînt din piatră și cărămidă, culorile lucese în bătaia soarelui, subiectele sunt luate din viața făpturilor omenești, artiștilor lumii din povești le va fi plăcut să folosească materialele noastre, să închipuie și să dureze scene pămîntene.

Zürich, 15 februarie — La Frauenmünster (unde împărătesc vitraliu de Chagall, cinci la număr), o formație japoneză (cor și orchestră) execută în versiune integrală, în două reprize, *Matheuspassion*. Dirijorul e tot japonez, dar printre muzicieni sunt și cîțiva germani. Corul cîntă în nemțește.

Iată, e adevărat: cultura europeană se bucură de însușirea de generalitate, ușor o asimilează celelalte continente. Bach le stă japonezilor tot atît de aproape ca și concetățenilor săi.

În repriza de la cinci după-amiază, vitraliile, răsfățate de razele unui îndelungat apus de soare, își dezvăluie toate complicatele amănunte și glorioasa frumusețe. Seara, par umbrele (colorate?) ale unor prezențe suprapămîntești, coborîte spre a binecuvînta locul, muzica, pe executanți — și chiar pe ascultători, fiindcă și asupra lor (care ascultă cu evlavie și recunoștință) se revarsă ceva din fervoarea creatorului și interpreților.

Zürich, 6 octombrie — Îmi este în sfîrșit dat să văd *Portocala mecanică*, filmul lui Stanley Kubrick după romanul lui Anthony Burgess.

Luîndu-mă după calificativele întrebuințate de un cronicar francez l-aș trece la rubrica: *S'y précipiter !*[1] Or, dacă ar fi în vigoare nomenclatorul din *Minunata lume nouă* a lui Huxley, deîndată aș exclama: *World-Controller !*[2]

[1] Năpustiți-vă !
[2] Supraveghetor mondial.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Începutul mai ales, primele treizeci-patruzeci de minute ale unui spectacol durînd două ore și jumătate (restul filmului îl socotesc, tot în cifru huxleyan: alfa dublu plus) taie răsuflarea incrementului de emoție privitor. Vorba lui Raymond K. : ruperea inimii, zdrobirea rinichilor, topirea mădularelor. Asemenea *tempi* nu s-au pomenit vreodată. Iar cromatismul nu e mai puțin electric, fulgerător ca al unui tablou de Van Gogh. Dar ritmul (care nu mai deosebește culoarea de viteză) — poate secretul final al oricărei arte — e în prima parte a filmului pur și simplu uluitor. Pentru a defini ce comunică nu pot recurge la un mai bun termen decît cel care mereu revine în povestirea eroului: *bliss;* se tălmăcește supremă fericire, extaz, beatitudine.

(Și o groază, o scîrbă, o ură definitivă, neînduplecată față de violență și silnicie, groază, silă și ură izvorîte nu din rațiune ori inteligență, nu cerebrale, ci instinctuale, existențiale, *artistice.)*

Zurich, 26 februarie — Expoziția Italo Valenti la *Kunsthaus.*

Lucrările acestui pictor italian trăit în Elveția sînt și ele o mărturie a caracterului către care tinde, în parte, plastica zilelor noastre. Pictura se preface în artă decorativă.

Compuse de-a lungul cîtorva decenii, pînzele lui Valenti nu ies din cadrul decorativului. E un gen care nu interzice accesul înspre frumos. Totuși limitat, totuși «secund», deoarece nu se adresează sufletului ori totalității psiho-somatice; e menit a da satisfacție zonei pur vizuale, comode, confortabile nevoii ecologice de a te afla într-un mediu cît mai puțin advers, cît mai cordial. Care să nu «pună probleme», care, într-un anume fel, să amortizeze șocurile lumii din afară. Arta e un excitant, decorativitatea e un anestezic.

Zürich, 1 martie — La cinematograful Corso (sala 2), dimineața la nouă și jumătate (oră foarte matinală aici), în versiune filmată spectacolul realizat la Operă cu *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, sub conducerea și în regia lui Nicolas de Harnoncourt.

O splendoare. Voioluie, fantezie, libertate, îl se transmite auditoriului-spectator toată bucuria regizorului, entuziasmul care nu l-a părăsit în tot cursul muncii lui. Vocile, mica orchestră (nu rămîne insensibilă la ce se petrece pe scenă: perechi ori grupuri de muzicanți sar să ia uneori parte la acțiune), jocul, costumele: numai grație și gust, numai orînduire și joc; nici o constrîngere, nici o prejudecată. Nici umbra unei senzații de vechime. Perfectă ușurință în trecerea de la frivol la grav, conducătorul e la largul său în toate fazele operei.

Lausanne — Iarna aceasta e, în occident, mai mult decît blîndă. Astăzi (12 februarie) mă cred în mai ori iunie. Ca și la Zürich, la St. Gallen, la Fribourg, universitatea e cocoțată pe o înălțime. *Mens agitat molem?* Parcă e și nerușinata (în sensul vechi al cuvîntului: nu are de ce se rușina) proclamație a superiorității culturii. Și datoria acesteia de a se uita în juru-i de pe o poziție care să-i îngăduie a vedea foarte departe, a nutri vederi largi și un spirit tolerant, a nu suferi piedici, ziduri, paravane, palisade...

Zurich, 4 octombrie — La Operă: *Lulu* de Alban Berg după (melo)drama lui Wedekind. Lucrarea lui Berg nu-i terminată. Ceea ce vedem și auzim e o versiune întregită după decesul compozitorului. Acestui de-al treilea act îi lipsește stilul rapid al celorlalte două, se bate pasul pe loc, se înaintează anevoie. Regia contribuie a da spectacolului o strălucire europeană, Carlotta Farley e excelentă, ea e Lulu, femeie fatală și vamp, proorociță a vremurilor cînd insensibilitatea, disprețuitoarea încrețire a buzelor și freudiana desconsiderare a moralei comune vor deveni marfă curentă. Scena finală, în Londra lui Jack Spintecătorul, într-o ambianță de Brecht-Korngold și *Dreigroschenopera* răstoarnă structurile și închele piesa pe o notă de prea omenească emotivitate. *Chassez l'émotion, elle revient au galop,* aș îndrăzni să-l parafrazez pe Boileau.

Geneva, februarie — În reviste, articole despre analiza operelor literare cu ajutorul computerilor. Apare o știință nouă, o industrie nouă: stilistica electronică ori stilometria. Ea permite definirea (depistarea) unui autor după frecvența apariției anumitor cuvinte ori expresii în opera sa; autenticitatea unui text poate fi acum determinată la fel de precis ca a unui tablou.

Un precursor în domeniul acesta a fost genevezul Henri Etienne, în a doua jumătate a veacului al XVI-lea. Universitățile, acum, în diferite țări, studiază cu ajutorul memoriei ordinatoarelor concordanța cuvintelor; stilistica zisă cantitativă sau signaletică nu-i decît o tehnică a electroniei. Datorită căreia se confirmă încă o dată definiția lui Buffon.

E o dactiloscopie literară. Putem fi mereu identificați, simularea poate fi oricînd demascată. Nu ne putem camufla nici scurtă vreme. (Cu excepția, bineînțeles, a voitei pastișări: Macpherson, farsa jucată Vlețiii Românești de Sadoveanu.) Fiecare element are spectrul său propriu. Și electronii au numărul lor, adică personalitatea lor. Atomii de asemenea. Nu-i de mirare că-i la fel și pentru noi, alcătuiți din ei.

Acum se apropie momentul plecării în țară, al întoarcerii la matca stilistică, la numărul specific, la indelebila pecete a locului de obîrșie și de formare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IPOTEZE

CÎND ŞI UNDE S-A NĂSCUT B. P. HASDEU ?

În articolul *Date noi despre copilăria şi tinereţea lui B. P. Hasdeu*[1], ca şi în capitolul *Bogdan Petriceicu Hasdeu. Repere biografice: copilăria şi tinereţea* din recenta sa ediţie *Cuvente den bătrîni*[2], G. Mihăilă, preluînd teza Roxanei Sorescu din articolul *Despre data de naştere a lui B. P. Hasdeu*[3] şi din notele nr. 20 şi 186 din volumul *Corespondenţa B. P. Hasdeu — Iuliu Hasdeu*[4], susţine, la ora actuală, deşi problema este considerată definitiv rezolvată încă din anul 1925, odată cu descoperirea, de către Calinic Istrati, la parohia Cristineşti, a actului de naştere al lui B. P. Hasdeu[5], mai întîi că scriitorul nu s-a născut la 26 februarie 1838, aşa cum se arată în actul său de naştere, ci, potrivit unor declaraţii personale ale acestuia, la 16 februarie 1836, apoi că data de 26 februarie 1838 este o înregistrare posterioară a naşterii la parohia Cristineşti datorită faptului că copilul nu s-a născut la Cristineşti, ci în mănăstirea Călăraşanca.

Cu alte cuvinte, G. Mihăilă, în mod indirect, pretinde că actul de naştere al lui B. P. Hasdeu, aşa cum este cunoscut din traducerea în româneşte a Eufr. Dvoicenco[6], nu este un act real, ci un act nereal, adică fals. A admite o asemenea operaţiune frauduloasă la lege în cazul de faţă, gîndindu-ne că tatăl copilului, Al. Hîjdău, era un cărturar de seamă, cu o conştiinţă ridicată şi îndeplinind onorific, chiar în timpul naşterii copilului, funcţia de efor al şcolilor din jud. Hotin, funcţie ce îl pune la adăpost de orice bănuială, ni se pare din capul locului o categorică imposibilitate. Sub aspect logic, de altfel, nu se vede de ce în cazul că naşterea ar fi avut loc în mănăstirea respectivă, înregistrarea ar fi fost făcută de abia după 2 ani la parohia Cristineşti, anulîndu-i-se, în acest fel, dintr-un condei, copilului, care avea dreptul la starea lui civilă corectă, 2 ani din viaţă, în tot acest timp îndelungat, în care putea să şi moară, el neffind înregistrat la starea civilă şi nebotezat.

Înaintea actului de naştere care constituie pentru B. P. Hasdeu titlul său legal de stare civilă, G. Mihăilă dă crezare, considerîndu-le dovezi, unor declaraţii cu caracter particular pe care B. P. Hasdeu le-a făcut în unele împrejurări, fără ca, însă, acesta să fi arătat cîndva în mod explicit, făcînd declaraţiile respective, care este cauza ce îl determină să nu fie de acord cu propriul său act de naştere. Reamintim că în alte împrejurări, determinante pentru viaţa sa, cum a fost aceea a înrolării în serviciul militar, a concurării lui Kogălniceanu la preşedinţia Academiei Române, a alegerii de deputat la Craiova, în anul 1884, a înscrierii actului naşterii în cavoul de la Bellu, el îşi arată, ca an al naşterii, anul 1838. Despre toate aceste declaraţii din urmă — afară de cea cu înrolarea în armată, de care pomeneşte doar în treacăt — G. Mihăilă nu se ocupă deloc, cu toate că nu se poate admite ca să nu le fi cunoscut, de vreme ce atît de bine le cunoaşte pe celelalte, pe care le invocă în sprijinul tezei sale. Pentru a arăta că, după împrejurările în care au fost date şi după cuprinsul lor, declaraţiile avute în vedere de G. Mihăilă în susţinerea datei de naştere la 16 februarie 1836, nu pot fi luate în discuţie, precizăm aici doar că pretinsa declaraţie făcută de B. P. Hasdeu în faţa Curţii criminale din Iaşi în procesul de presă, pentru nuvela sa *Duduca Mamuca*, din 3—4 iunie 1863, că s-ar fi născut *«la 16 februarie 1836 la Cristineşti lîngă Hotin»*, care ar fi desigur cea mai puternică dintre toate declaraţiile sale, fiind dată în faţa unei înalte instanţe de judecată, este luată de G. Mihăilă din *Umorul lui Haşdeu* (Bucureşti, 1927) de Barbu Lăzăreanu; în dosarul instanţei, care se păstrează intact la Arhivele Statului Iaşi, pe care l-am cercetat cu de-amănuntul, nu există.

---

[1] În *Viaţa românească*, LXXVII, nr. 6, iunie 1982.

[2] B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de G. Mihăilă, t. I, Bucureşti Ed. Didactică şi Pedagogică, 1983.

[3] În *România literară*, IX, nr. 36, 2 sept. 1976.

[4] *Documente şi manuscrise literare*, vol. III, *Corespondenţa B. P. Hasdeu — Iuliu Hasdeu*, ediţia publicată, adnotată şi comentată de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, Bucureşti,, Ed. Academiei R.S.R., 1976.

[5] C. Istrati, *Prin satul Hajdăilor*, în *Junimea literară*, XIV, nr. 3—7, 1925.

[6] E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, F.L.A., 1936, p. 17—19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De altfel, cu privire la valoarea unor astfel de declarații date de persoane particulare în materie de stare civilă, Codul civil rus, ce se aplica în teritoriul dintre Prut și Nistru la data nașterii lui B. P. Hasdeu, în articolul 216, se pronunță în felul următor: *«Este oprit ca dovadă a vîrstei singură declarația proprie a unei persoane particulare»*, înțelegîndu-se prin persoană particulară, de vreme ce legea nu face distincție, și persoana lui B. P. Hasdeu care își dă declarație în propria sa cauză. La noi, prima lege cu caracter special de reglementare a actelor de stare civilă, prevede: *«Starea civilă se dovedește prin actele întocmite în registrele păstrate la Oficiul stării civile»*. În aceste condiții, actul de naștere, cunoscut, al lui B. P. Hasdeu este indiscutabil perfect valabil pentru data și locul nașterii — 26 februarie 1838 la Cristinești — și cum legea actelor stării civile interesează ordinea publică, actul de naștere în cauză este obligatoriu opozabil *erga omnes*, adică și lui G. Mihăilă și chiar lui B. P. Hasdeu personal, indiferent de ce declarații a făcut el cu privire la data nașterii sale.

Față de singura chestiune ce s-ar mai putea, eventual, pune în legătură cu actul de nastere al lui B. P. Hasdeu, sub aspectul valabilității, pe motivul că este întocmit într-o limbă străină, rusă, răspunsul este acela că *«prin faptul anexiunii legea străină a devenit românească»*, că, după Unirea din 1918, aplicîndu-se regula de drept interprovincial potrivit căreia *«locus regit actum»*, sub aspectul extrinsec actul este perfect valabil, iar în ce privește valoarea lui intrinsecă, după anul 1857, cînd B. P. Hasdeu, trecînd Prutul și rămînînd pe teritoriul de dincoace pînă la sfîrșitul vieții, el neavînd, în tot acest timp, obligația de a îndeplini vreo formalitate cu privire la actul său, ca aceea a transcrierii actului la Oficiul stării civile române, valoarea actului său și din acest punct de vedere rămîne intactă, astfel că, deși născut în teritoriul dintre Prut și Nistru, unde actul său de naștere s-a redactat într-o limbă ce nu are nimic comun cu originea sa etnică, B. P. Hasdeu își are actul său de naștere ca oricare alt român născut pe teritoriul românesc.

În prezent, actul, aflîndu-se, ca de la început, înscris în *condica pentru născuți pe anul 1838* a parohiei respective competente, care condică se află în păstrarea autorității noastre de stat, Arhivele Statului — Filiala Botoșani, își are toate atributele unui act oficial la care poate recurge oricine pentru a se informa valabil asupra datelor de stare civilă, privind nașterea, ale lui B. P. Hasdeu. Cel mult, fără, însă, ca aceasta să fie obligatoriu, s-ar putea cere Notariatului de Stat traducerea lui legalizată în limba oficială a statului nostru, pentru ca actul să stea astfel alături de original în conservarea Arhivelor de Stat, trecut eventual în această formă a traducerii legalizate și în istoria literaturii, deoarece, poate, în forma aceasta nu ar mai da nimănui ocazie niciodată ca să vie cu teoria susținerii altei date de naștere decît cea trecută în cuprinsul actului.

Se mai poate invoca, totodată, ca dovadă, indiscutabilă a autenticității actului, și factorul biologic, în sensul că, dacă copilul s-ar fi născut la 16 februarie 1836, la această dată, mama copilului era în vîrstă de 12 ani (potrivit inscripției de pe piatra sa de mormînt de la Cristinești, pe care am copiat-o personal, inscripție care prin natura ei nu poate să mintă și în care se spune că a decedat *«la 14 ianuarie 1848»*, *«la 24 de ani de la naștere»*). Nefiind la vîrsta pubertății nu putea, în mod natural, să dea naștere unui copil, mai ales că ea trebuia să fi rămas gravidă cu 9 luni înainte, cînd era trecută abia de 11 ani. Se vede că această împrejurare decisivă în a arăta imposibilitatea nașterii sale la 16 februarie 1836 i-a scăpat lui B. P. Hasdeu însuși, cînd, din cine știe ce cauză de nevoi de viață, poate cu ocazia numirii ca judecător la Cahul în 1858, a fost nevoit să se arate cu 2 ani mai în vîrstă decît era în realitate, declarație care, apoi, odată făcută, a trebuit s-o repete și în alte împrejurări în care a fost pus de a-și mai declara vîrsta, fără ca să poată fi controlat sub aspectul sincerității sale, în lipsa actului său de naștere care se afla la Cristinești.

Nici cu privire la nașterea lui B. P. Hasdeu în mănăstirea Călărășanca, din care G. Mihăilă și-a formatargumentul în plus că înregistrarea nașterii s-a făcut posterior, nu există absolut nici o dovadă. Personal, B. P. Hasdeu, de altfel, n-a afirmat niciodată că locul lui de naștere ar fi în altă parte decît la Cristinești (cum a afirmat, de pildă, că data nașterii este alta decît cea din actul de naștere).

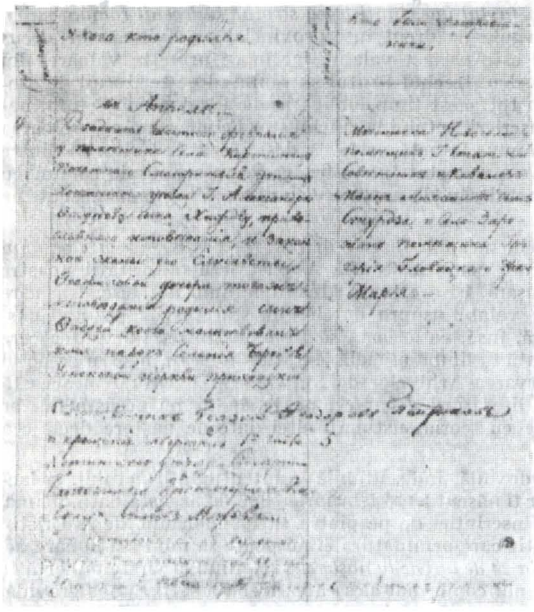
Ideea cu nașterea lui B. P. Hasdeu în mănăstirea Călărășanca provine la G. Mihăilă dintr-o propoziție ce i-a scăpat la un moment dat din condei Eufr. Dvoicenco, care, după ce relatează ce i se povestește de către Iaworowski, cumnatul lui B. P. Hasdeu, pe care în 1931 îl mai găsise în viață la Cristinești, și anume că mama lui B. P. Hasdeu, neavînd vîrsta legală la data căsătoriei, a trebuit să stea un timp în mănăstirea Călărășanca, scrie că: *«În această mănăstire (Călărășanca), s-ar fi născut primul ei fiu, Tadeu»*[7]. (Înainte de G. Mihăilă, inspirat probabil din aceeași propoziție a Eufr. Dvoicenco, susține nașterea în mănăstire Liviu

[7] E. Dvoicenco, *op. cit.*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Călin[8]). După cum se vede din exprimarea Eufr. Dvoicenco, este o simplă presupunere a el, o completare personală a spuselor lui Iaworowski.

Traducerea actului de naștere de către Eufr. Dvoicenco este corect făcută, putindu-i-se doar obiecta că denumirile localităților le menține, inexplicabil, în limba rusă și că traducătoarea face și omisiunea importantă de a nu fi tradus rubrica a patra din act intitulată «ceslo creșenie» — data botezului —, în care rubrică este trecută cifra 5, care, combinată cu cuvintele «vă aprelia» — în aprilie —, scrise deasupra rubricii a treia, indică data botezului copilului născut la 26 februarie — la 5 aprilie, interval de timp între nașterea unui copil și botezul său, normal, fiind însă cu totul anormal, imposibil de admis, în cazul nașterii copilului la 16 februarie 1836; tocmai acest decalaj enorm, de 2 ani și ceva, între pretinsa dată de naștere (16 febr. 1836) și data botezului (5 apr. 1838) constituie dovada peremptorie a nașterii copilului la 26 februarie 1838.



În ziua de 26 februarie, la proprietarul satului Kirstinți, eforul onorific al școlilor din jud. Hotin, Alexandru fiul lui Tadeu Hîjdeu, de religie ortodoxă, și soția lui legitimă, Elisaveta, fiica lui Teofil, de aceeași religiune, s-a născut fiul Tadeu, căruia cu rugăciune i-a dat nume preotul paroh al bisericii Adormirea Maicii Domnului din satul Bereștea, Gheorghe al lui Todor Penticov, iar botezul l-a săvîrșit protopopul circumscripției întîia a jud. Hotin, protoiereu și cavaler Simeon Mahowski. La botez a asistat dascălul bisericii Schimbării la Față din Kirstinți, Grigorie St. Roznowski. Nașii: Proprietarul comunei Nowoseliți, sovietnicul statului și cavaler Ion fiul lui Mihai Sturdza și Maria, soția proprietarului satului Zarojani, Grigorie Glowacki.

După aspectul actului, corect și chiar frumos scris, de nicăieri nu apare vreun indiciu că ar fi vorba despre botezarea unui copil născut cu doi ani în urmă — ar fi fost prea mare pentru așa ceva! —, ci de un copil recent născut, al cărui botez, judecînd după săvîrșirea lui de însuși protopopul circumscripției I a jud. Hotin, s-a făcut cu mare pompă și bucurie.

Primul element legal doveditor că nașterea copilului a avut loc la Cristinești, la domicilliul părinților, constă, potrivit principiului că faptul de stare civilă se înregistrează la ofițerul stării civile în raza căruia s-a întîmplat faptul, în înregistrarea acestei nașteri în condica de acte de stare civilă a parohiei Cristinești. Dacă nașterea ar fi avut loc în mănăstire — loc cam incompatibil cu astfel de fapt —, starețul mănăstirii ar fi trebuit să anunțe de îndată nașterea la parohia în raza cărela se afla mănăstirea.

Există, în plus, și un alt indiciu că nașterea a avut loc la Cristinești. În articolul citat al lui Calinic Istrati se precizează că aceiași Iaworowski i-a declarat autorului cu privire la cele două case care se aflau acolo: «*una cu geamlîc înspre asfințit, mai nouă și în care ni se spune că s-a născut Bogdan P. Hajdău (...) și a doua casă la vreo 20—30 m mai departe, ceva mai mică, dar după înfățișare mult mai veche. Aici s-a născut Alexandru Hajdău și tatăl său, Tadeu*».

[8] În *Săptămîna culturală a Capitalei*, serie nouă, nr. 178, 3 mai 1971.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De reținut este că Iaworowski nu i-a comunicat în 1931 Eufr. Dvoicenco decît că mama lui B. P. Hasdeu a stat un timp în mănăstire, fără să-i fi comunicat că în mănăstire a născut și copilul, aceasta fiind o presupunere a ei, pe cînd lui Calinic Istrati, în 1925, îi declară că B. P. Hasdeu, aici, la Cristinești, în casa indicată, s-a născut. Față de această declarație a lui Iaworowski către Istrati, susținerea lui G. Mihăilă referitoare la înregistrarea tardivă, din cauza nașterii în mănăstire, se înlătură ca neîntemeiată.

Dacă, pînă la descoperirea actului de naștere, N. Iorga, Iuliu Dragomirescu, Ion Lăzăriciu, Enea Hodoș, G. Adamescu, N. I. Apostolescu au afirmat în operele lor că B. P. Hasdeu s-a născut la 16 februarie 1836, după descoperirea actului, acest lucru nemaifiind posibil, cercetători ca Eufr. Dvoicenco, Mircea Eliade, G. Călinescu, George Munteanu, Mihai Drăgan, Dim. Păcurariu, I. C. Chițimia, Gabriela Drăgoi și Al. Piru, avînd în vedere, în mod just, exclusiv actul de naștere, n-au mai scris în lucrările lor că data nașterii lui B. P. Hașdeu este la 16 februarie 1836, ci la 26 februarie 1838. Cît despre locul nașterii, mai nimeni nu s-a îndoit că acesta ar fi Cristinești. Singurul care, la această oră tîrzie a biografiei lui B. P. Hașdeu, face opinie separată, este G. Mihăilă.

Teodor PLOP

MICĂ ISTORIE LITERARĂ HASDEIANĂ

Somată de zelul constant al unor preopinenți care au găsit în sfîrșit un binevenit prilej de a se impune în istoria literară românească, reiau o chestiune asupra căreia nu simțeam deloc nevoia să mai revin: precizarea datei de naștere a lui B. P. Hasdeu. Mă număr printre acei istorici literari care preferă să situeze corect autorul în epocă, fără a se agăța cu obstinație de o anume dată calendaristică, și care își îndreaptă toate puterile spiritului, multe-puține cîte au, spre interpretarea operei. Mi-ar plăcea să consum timpul, hîrtia și răbdarea cititorului discutînd vreun aspect al imensei opere a lui Hasdeu și nu faptul că autorul ei s-a născut în 1836 sau 1838. În cazul de față, diferența de doi ani între posibilele date de naștere nu este de natură să pună altfel în lumină vreo latură a creației hasdeiene și nu consider, de aceea, că ar merita mai mult decît i-am acordat de la început: o notă într-un volum de *Documente și manuscrise literare* (Editura Academiei, 1976) și un mic articol de semnalare a discrepanței în *România literară* din 1976. Se pare însă că lumea trebuie să știe cu precizie dacă admirația față de Hasdeu se cade planificată în anii terminați în -6 sau în cei terminați în -8. Așa încît mă văd nevoită să-mi reiau argumentația. O fac fără entuziasm, numai pentru a nu-i lăsa pe preopinenții mei cu iluzia că au dreptate.

De la început se impune o precizare. Cînd se discută anul 1836 ca an al nașterii lui B. P. Hasdeu este citată în primul rînd opinia subsemnatei. Nu merit această onoare. N-am făcut decît să reiau, cu cîteva argumente în plus, o dată pe care o susținuseră înaintea mea persoane dintre cele mai apropiate lui Hasdeu (N. I. Apostolescu, Liviu Marian) sau cercetători ai operei sale (E. Dvoicenco). Eu am adăugat dovada scrisă că data era susținută de Hasdeu însuși (vezi volumul de *Corespondență*). Refăcînd pe contul său cercetarea, la aceeași concluzie a ajuns și editorul de astăzi al *Cuvintelor den bătrîni*, Gh. Mihăilă. Rezum desfășurarea logică a demonstrației, întrucît se pare că tocmai aceasta le-a scăpat celor ce susțin anul 1838 ca an al nașterii lui Hasdeu. În biografia ilustrului savant coexistă două serii de date: *o serie de date oficiale*, conform cărcia anul nașterii ar fi 1838, și *o serie de date personale* (corespondență, mărturii ale contemporanilor, amintiri ale discipolilor), conform căreia anul nașterii ar fi 1836. Cel mai însemnat act din seria oficială este chiar actul de naștere, în care se află înscrisă data de 26 februarie 1838. Nici subsemnata, nici Gh. Mihăilă nu am ignorat acest act, așa cum nu am ignorat toate mărturiile oficiale, publice (la care este posibil să se adauge oricînd altele noi, dar ținînd tot de domeniul public) care arătau că Hasdeu s-ar fi născut în 1838. Eu am susținut (și susțin în continuare) că datoria istoricului literar înzestrat cu un oarecare simț critic este să compare seriile de date și să acorde credit celor mai plauzibile. În cazul Hasdeu am considerat mai plauzibilă data admisă de chiar persoana în cauză, față de familie, față de prieteni, față de elevii mai apropiați. Cred, de altfel, că nu este singurul caz din viața lui Hasdeu cînd trebuie să socotim că este adevărat ceea ce el însuși a ales să fie adevărat. O minimă familiarizare cu personalitatea aceasta uriașă ne arată că Hasdeu nu era omul care să se îm-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bătrînească cu doi ani dacă n-ar fi fost sigur că data înscrisă în actul său de naștere (și pe care, încă o dată, s-a văzut nevoit s-o susțină în toate împrejurările vieții sale publice) este falsă, cunoscînd-o în același timp pe cea reală. Înainte de a fi o chestiune de istorie literară, este o problemă de psihologie și de logică. Nu mai reiau citatele din corespondența cu soția și fiica sa, din care se poate vedea că Hasdeu își serba constant ziua la 16 februarie (stil vechi, bineînțeles) și își număra anii începînd cu 1836. Aș adăuga o mărturie a lui N. I. Apostolescu: «*El* [Hasdeu] *mi-a făcut cinstea de a-mi explica lămurit cum data nașterii sale e în realitate 1836, iar nu 1838, cum figurează în unele biografii, dacă nu în toate*». (*Scrieri și portrete literare*, ediție și prefață de Ion M. Dinu, Editura Dacia, 1988). N. I. Apostolescu publicase în 1906, «*cu ocazia împlinirii a șapte decenii de viață a lui Hasdeu*» un studiu asupra activității acestuia (cf. ed. cit., p. 180—193).

În 1936, cînd mai trăiau oameni care îl cunoscuseră pe Hasdeu, a fost sărbătorit centenarul nașterii sale prin apariția studiului Eufrosinei Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu* și prin comunicarea susținută de Theodor Capidan în fața Academiei Române, *Hasdeu ca filolog* (ședința publică din 4 decembrie 1936). [Toate aceste informații, pe lîngă numeroase altele, se află și în studiul lui Gh. Mihăilă, *Marginalii la etimologiile lui B. P. Hașdeu din «Cuvente den bătrîni»*, în *Memoriile secției de științe filologice, literatură și arte*, seria IV, tom IV, 1982—1983, p. 162—164].

Cu timpul, cînd toți cei care dețineau această informație orală au dispărut, n-au mai rămas valabile decît actele, care indicau 1838. Pînă cînd, publicînd scrisorile particulare ale lui Hasdeu, ea a ieșit din nou la iveală. Am încercat să sugerez o explicație a acestei neconcordanțe, recunoscînd că infirmarea actului de naștere nu este un caz prea frecvent, dar e unul posibil. Consider în continuare că *actul* nu a fost emis la data reală a nașterii copilului, ci la o dată convenabilă ulterioară. Așa se explică înlocuirea datei de 16 februarie cu acea de 26 februarie, pe care nimic n-o justifică, în afară de o falsă memorie a cuiva care știa că pruncul s-a născut la o dată din februarie, terminată în -6. Cred că semnificația acestui act nu va fi înțeleasă decît atunci cînd vor fi publicate toate documentele familiei, inclusiv *actul de căsătorie* a părinților, a cărui dată va trebui comparată cu aceea din actul de naștere al copilului.

Dintre contraargumentele celor care susțin cu înverșunare anul 1838, bazîndu-se exclusiv pe seria de date oficiale și părînd a ignora existența celorlalte mărturii, unul singur mi se pare a fi important, dar nu decisiv: anul nașterii mamei lui B. P. Hasdeu, înscris pe piatra tombală a acesteia. Îi acord un credit absolut lui T. Plop, singurul care a putut vedea această piatră tombală (desigur acum foarte mulți ani, căci astăzi ea nu mai este de găsit) și care a putut s-o descifreze, presupun corect. Îl asigur că am înregistrat argumentul și, în măsura posibilităților, voi încerca să-l explic. Deocamdată îl înscriu la debitele mele față de istoria literară. Dacă data văzută de T. Plop este reală, tinerețea femeii (fie că a născut în 1836, fie în 1838) este oricum, uluitoare. Oare nu memoria acestei mame prea curînd pierdute o apăra fiul, lăsînd lumea să creadă că s-a născut în 1838?

Preopinentul meu îmi datorează însă și Domnia sa (împreună cu toți cei ce susțin anul 1838)* o explicație, măcar de natură psihologică, dacă nu istorico-literară: ce l-a determinat pe Hasdeu să creadă o viață întreagă că s-a născut la 16 februarie 1836, dar să spună, la nevoie, că s-a născut în 1838? Dacă prima dată este inventată, ce l-a determinat s-o inventeze? Ar fi o ipoteză, pentru mine cel puțin, cu mult mai interesantă decît orice document mi s-ar produce, pentru că, vai, știu dinainte că orice document oficial va spune 1838 și orice mărturie personală 1836.

Roxana SORESCU

* În *Luceafărul* din 28 februarie 1987 tov. Octavian Onea relia discuția, pe un ton absolut personal. Oricît «*s-ar chiori*», după atît de plastica Domniei sale expresie, la citatele culese din textele editate de subsemnata împreună cu Paul Cornea și Elena Piru, tov. Onea nu poate zări acolo decît anul 1838. Cum singura sursă de istorie literară a tov. Onea par a fi textele adnotate de nedemna de mine, care n-aș dovedi suficient respect față de memoria lui Hasdeu, cel preaiubit de Domnia sa, care a și vrut să publice un document revelator, dar n-a reușit să-l găsească, nu ne rămîne decît să-l rugăm să se mai «*chiorască*» o dată la citate și, dacă nu îndrăznim prea mult, chiar și la argumentele care le însoțesc. Cred însă că toți cei ce am îndrăznit a discuta chestiunea sîntem cu adevărat nevrednici a sta în fața tov. Onea, de vreme ce nici unul dintre noi nu ne-am ridicat pînă la acel nivel intelectual care să ne permită să susținem că, atunci cînd convingerile noastre contrazic afirmațiile scriitorului, cel care greșește este, cu siguranță, scriitorul, care nici nu știe în ce an se află.

Insinuările și insultele cu care tov. Onea își însoțește afirmațiile preferăm a le considera o fatalitate de educație, iar nu o direcție literară promovată de *Luceafărul*. Îndrăznim a aminti redacției că, dacă ar fi cerut avizul în această problemă unuia dintre eminenții noștri istorici literari, în același timp colaborator al revistei, ar fi fost poate mai prudentă în publicarea manifestărilor temperamentale ale oricărui veleitar. În volumul *Accente și profiluri* (ciclul de articole *Hasdeiana*), Dan Zamfirescu se arată convins de argumentația lui Gh. Mihăilă și votează pentru 16 februarie 1836.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ŞI TOTUŞI SPĂTARUL NICOLAE MILESCU...

O problemă controversată de paternitate literară

(IV)

7. După apariţia Bibliei de la Bucureşti (1688), i s-a trimis lui Dosoftei, care se afla exilat în Polonia, un exemplar al operei, cu o dedicaţie din partea domnitorului Constantin Brâncoveanu. Exemplarul respectiv, care se păstrează în biblioteca mănăstirii Putna, conţine şi adnotări marginale autografe ale lui Dosoftei. Trimiterea acestui exemplar, precum şi dedicaţia domnitorului şi adnotările marginale menţionate sînt invocate de N. A. Ursu ca argumente în favoarea ipotezei colaborării lui Dosoftei la traducerea *Bibliei* şi a ipotezei că, din motive personale, contribuţia aceasta nu a fost semnalată în prefaţa lucrării, iar *«cei care cunoşteau* [...] *cum au decurs lucrurile nu l-au ignorat pe Dosoftei»*[85], că, deci, *«în virtutea acestui fapt»* i-au trimis exemplarul[86].

Dar nici trimiterea *Bibliei* de la Bucureşti, nici dedicaţia lui Constantin Brâncoveanu, nici adnotările lui Dosoftei nu vin în sprijinul ipotezei lui N. A. Ursu. V. Cândea, pe bună dreptate, arată că *«faptul că un exemplar din BIBLIA LUI ŞERBAN a fost dăruit lui Dosoftei nu demonstrează deloc o datorie împlinită faţă de presupusul colaborator din partea celor care „ştiau cum au decurs lucrurile", cum sugerează N. A. Ursu»*[87]. Iar asemenea dedicaţii sînt obişnuite în volume oferite la diferite persoane sau chiar instituţii.

8. N. A. Ursu contestă rolul unor cărturari laici (ca N. Milescu şi alţii) în traducerea şi editarea unei cărţi atît de importante pentru biserică cum este *Biblia*[88]. V. Cândea a demonstrat însă în mod convingător inconsistenţa acestei aserţiuni. Iniţiativa şi participarea lui Milescu la traducerea *Bibliei* nu pot fi contestate, încît nu credem că mai e cazul să insistăm asupra acestui aspect[89].

9. N. A. Ursu distinge teoretic următoarele straturi lingvistice în evoluţia textului traducerii *Vechiului Testament* de către N. Milescu:

I. traducerea lui N. Milescu;

II. revizia întîi: revizia *«substanţială»* a lui Dosoftei;

III. colaborarea copistului Dumitru din Cîmpulung (Muscel);

IV. revizia a doua: revizia *«superficială»* a cărturarilor munteni;

V. textul tipărit la Bucureşti (*Biblia* din 1688).

În contextul dat, vrem să insistăm, întîi, asupra caracteristicilor generale ale celor două revizii, în corelaţie cu paternitatea acestora.

Mai sus (§ 2.2) am arătat în ce constă caracterul aşa-zis *«substanţial»* al primei revizii. Cît despre critica internă (analiza lingvistică) şi critica unor factori externi, pe care le face N.A. Ursu pentru a dovedi paternitatea lui Dosoftei asupra acestei revizii, ele sînt total inoperante (vezi §§ 2—9): argumentele invocate nu rezistă criticii, nici luate individual, nici luate la un loc (în sensul unei convergenţe). Încît, chiar fără să aşteptăm descoperirea *«autografului ipotetic»* al lui Dosoftei[90], putem afirma, cu certitudine, că imixtiunea prelatului moldovean în textul tradus de N. Milescu nu se poate demonstra prin nimic.

Recent, N. A. Ursu atribuie realizatorului ms. 45, copistului Dumitru din Cîmpulung, *«numeroase, dar neînsemnate intervenţii»*[91]. Deocamdată nu ne sînt date exemple în acest sens, încît nu ştim la ce se referă afirmaţia, în afara unor erori de scriere.

Cît despre revizia a doua, caracterizările lui N. A. Ursu, deşi întrucîtva nuanţate, nu diferă prea mult între ele. După revizia întîi, versiunea *Vechiului Testament* a fost *«reprodusă, cu mici modificări, în ediţia* Bibliei *de la 1688»*[92], sau, în alţi termeni, versiunea respectivă a fost *«modificată prea puţin de cărturarii munteni»*[93]. Nu cu mult mai tîrziu, intervenţia acestor

---

[85] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut, rev. cit.*, p. 6; Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri, ed. cit.*, p. 513.
[86] Dosoftei, *op. cit.*, p. 393 şi 513.
[87] V. Cândea, *Raţiunea dominantă, ed. cit.*, p. 171, nota 151.
[88] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut, rev. cit.*, p. 6, Dosoftei, *op. cit.*, p. 511—512.
[89] V. Cândea, *op. cit.*, p. 170—171.
[90] Id. ib., p. 169.
[91] N. A. Ursu, *O nouă ediţie...*, rev. cit.
[92] Idem, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 4.
[93] Id. ib., p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«dascăli ai locului» se reduce la *«unele mici modificări»*[94], căci textul a fost *«revizuit puțin de frații Radu și Șerban Greceanu»*[95], iar recent de tot, revizia a doua, în comparație cu prima, este considerată *«mai superficială»*[96]. Editînd *Biblia* de la București, *«cărturarii munteni [...] au înlocuit unele cuvinte și forme și au modificat anumite construcții ale traducătorului sau ale primului revizor»*[97].

Spre deosebire de acest punct de vedere, V. Cândea susține că tocmai *«dascălii locului»* sînt cei care au făcut prima revizie[98], și anume chiar revizia despre care se vorbește în prefața către cititori a ms. 45 și pe care N. A. Ursu o atribuie lui Dosoftei.

În considerațiile lui N. A. Ursu, deci, prima revizie, «substanțială», se opune celei de a doua, care a fost «superficială». Așa cum însă textele (prefața către cititori a ms. 45 Cluj-Napoca și prefața ms. rom. 4389 de la B.A.R.S.R.) nu ne permit să facem aprecieri cu privire la amploarea și caracterul primei revizii (vezi § *2.2*), tot așa prefețele *Bibliei* de la București și comparațiile de texte (efectuate chiar de N. A. Ursu, precum și de V. Cândea) nu ne îngăduie să apreciem revizia a doua ca *«superficială»*[99]. Antiteza oferită de cele două epitete este evident subiectivă și este menită să scoată în lumină meritele iluzorii ale lui Dosoftei în opoziție cu contribuția *«minoră»* a unor *«dascăli ai locului»*, care nu sînt altceva decît cunoscuți cărturari care au încercat, realmente, să aducă unele îmbunătățiri traducerii lui Milescu.

9.1. Ipoteza posibilității defalcării particularităților specifice ale straturilor lingvistice ale textului *Vechiul Testament* din ms. 45 a fost discutată atît de V. Cândea, cît și de N.A. Ursu, dar în termeni diferiți. Primul cercetător nu recunoaște decît două straturi, al traducătorului și al primei revizii, și arată că reconstituirea lor este o *«întreprindere dificilă»*, lăsînd să se înțeleagă că totuși ea ar fi posibilă[100]. Cel de-al doilea cercetător, care vede, în plus, și un strat lingvistic al copistului, crede a ne indica și modalitatea de ieșire din impas. Este adevărat că N. A. Ursu declară, precaut, cu privire la primul strat: *«atribuirea lui Milescu a unor particularități lingvistice ale traducerii respective trebuie făcută cu mare prudență și numai pe baza unei atente cercetări a textului aflat în ms. 45, care conservă mai bine atît unele elemente ale stratului lingvistic datorat traducătorului, cît și unele fapte de limbă introduse în text cu prilejul primei revizii»*[101]. Dar metoda pe care o propune, în continuare, filologul de la Iași nu dovedește deloc prudență. Dînsul susține că *«determinarea diferențelor semnificative»* dintre cele trei straturi lingvistice ale textului din manuscrisul citat *«se poate face numai prin intermediul traducerii* Istoriilor *lui Herodot, care, avînd o serie de particularități lingvistice comune cu traducerea* Vechiului Testament *din ms. 45, devine astfel un text martor pentru stabilirea raportului între limba traducătorului (Milescu) și cea a primului revizor (necunoscut) al* Vechiului Testament. *Numai în lumina datelor oferite de stabilirea acestui raport, prin evaluarea judicioasă a concordanțelor și neconcordanțelor lingvistice între traducerea* Vechiului Testament *și cea a* Istoriilor *lui Herodot, se poate vedea dacă traducerea* Istoriilor *aparține tot lui Milescu, sau dacă nu cumva traducătorul anonim al* Istoriilor *este aceeași persoană cu primul revizor al traducerii* Vechiului Testament»[102].

Aici, filologul de la Iași comite cel puțin trei erori de metodă: 1. consideră ca demonstrată teza d-sale cu privire la paternitatea lui Dosoftei asupra traducerii *Istoriilor* lui Herodot, teză care se întemeiază numai pe argumente aparente; 2. nu ia în considerare sau minimalizează argumentele prin care traducătorul român al *Istoriilor* este individualizat în persoana lui N. Milescu; 3. socotește că versiunea de la Coșula a *Istoriilor* lui Herodot, prin faptul că s-ar fi descoperit traducătorul în persoana lui Dosoftei, poate fi luat ca *«text martor»* în depistarea altor traduceri românești ale lui Dosoftei, rămase pînă acum anonime. Înseși reacțiile lui N. A. Ursu la demonstrația noastră cu privire la paternitatea traducerii *Istoriilor*, care nu are nimic jignitor, sînt o dovadă că, în locul unei critici obiective, comilitonul nostru preferă critica de «senzație», cu calificative ieftine. Fără să adoptăm acest stil de critică, trimitem pe cititori la articolele noastre citate mai sus și la studiul filologic al ediției *Istoriilor* de la Coșula, de asemenea citat. Deoarece unul dintre cei mai avizați cunoscători ai problemelor dezbătute nu a putut încă aduce argumente convingătoare în favoarea paternității lui Dosoftei asupra traducerii *Istoriilor* lui Herodot, noi rămînem la ideea că singurul cărturar asupra căruia converg toate trăsăturile distinctive ale versiunii de la Coșula a *Istoriilor* lui Herodot este spătarul Nicolae Milescu. Nu este indiferent pentru semnatarul rîndurilor de față faptul că această paterni-

---

[94] Dosoftei, *Opere*, I, *Versuri*, ed. cit., p. 506.
[95] Ibid., p. 394.
[96] N. A. Ursu, *O nouă ediție...*, rev. cit.
[97] Ibid.
[98] V. Cândea, *op. cit.*, p. 122—128.
[99] Cf. V. Cândea, *op. cit.*, p. 169—170.
[100] Id., ib., p. 170.
[101] N. A. Ursu, *O nouă ediție...*, rev. cit.
[102] Ibid.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tate a fost acceptată, pînă acum, de specialiști de valoare ca Șerban Cioculescu, Al Duțu, D. Velciu, P. Cernovodeanu și alții[103].

Pentru a-și ilustra metoda preconizată, N. A. Ursu citează[104] cîteva *«neconcordanțe lingvistice semnificative»* dintre versiunea de la Coșula a *Istoriilor* și *Vechiul Testament* din ms. 45, apreciind că elementele oferite de ms. 45, în această ordine de idei, ar fi trăsături ale primului strat lingvistic, deci ale limbii traducătorului (N. Milescu). Pentru evidențiere, prezentăm aceste neconcordanțe sub forma tabelului de mai jos.

NOȚIUNEA	TERMENUL	
	Herod. *Ist.*	*V. Test.* (ms. 45)
a) „avere, avuție, agonisită"	*unelte*	*unelte, marfă*
b) „obiect de comerț"	*marfă*	
c) „ca și, pentru, drept"	*în loc de*	*întru*
d) „între"	*între*	*întru mijlocul*
e)	—	*a ucide (a lovi) cu gură de sabie*

Autorul aduce precizarea că, *«în general, cuvintele și formele menționate din ms. 45 au rămas ca atare în textul tipărit în 1688»*[105] și, pentru a preîntîmpina vreo obiecție, dînsul avertizează: *«Eventuala observație că particularitățile lingvistice discordante între cele două traduceri, cum sînt cele citate mai sus, au fost introduse în traducerea* Vechiului Testament *de către revizorii munteni ai textului nu ar avea nici un temei, pentru că o serie de concordanțe lingvistice semnificative între traducerea* Istoriilor *lui Herodot și textul* Vechiului Testament *aflat în ms. 45, pe care noi le considerăm elemente introduse de primul revizor în traducerea lui Milescu, se regăsesc în* Psaltirea în versuri *a lui Dosoftei, elaborată între anii 1660—1670»*[106].

În legătură cu nonconcordanțele semnalate, atragem atenția cititorului neavizat că, în fond, ele se reduc la trei cazuri *(a, c* și *d)*, deoarece pentru *marfă* „obiect de comerț" din *Istorii*, nu se precizează dacă în ms. 45 noțiunea respectivă este consemnată, iar dacă — da, care este termenul folosit, și, invers, pentru expresia *a ucide (a lovi) cu gură de sabie* din versiunea citată a *Vechiului Testament* (ceea ce se spune despre această expresie, că, în *Istorii*, ea *«ar fi putut fi de asemenea des folosită»*, nu este un argument demn de luat în seamă).

Cît despre metoda folosită de N. A. Ursu, nu încape nici o îndoială că premisa de la care pleacă este greșită. Totul se întemeiază pe teza demonstrată neconvingător că Dosoftei ar fi traducătorul *Istoriilor* lui Herodot. Colegul nostru nici nu vrea să creadă că traducătorul ar putea fi altcineva. Din însuși felul cum încearcă să-și argumenteze teza se vede că d-sa recurge la toate artificiile posibile pentru a-l «propulsa» pe Dosoftei.

Avînd un asemenea punct de plecare, este natural ca rezultatele aplicării metodei respective să fie exact contrare realității. Căci ceea ce filologul de la Iași consideră ca elemente *«discordante»*, în comparația făcută, e posibil să nu fie altceva decît fapte de limbă ale aceluiași traducător.

Nu este o întîmplare faptul că între cele două traduceri românești din greaca veche (din ipostaze diferite), ambele — expuneri foarte ample, s-au găsit așa de puține nonconcordanțe.

Milescu a tradus *Vechiul Testament*, la Constantinopol, între 1661—1664, deci cînd avea 25—29 ani. Este cît se poate de normal ca în traducerea aceasta să se întîlnească mai multe calcuri din greacă (de ex.: *întru mijlocul)* și mai multe stîngăcii decît în traducerile sale ulterioare, în primul rînd în traducerea *Istoriilor*, realizată tot la Constantinopol, între 1668—1670. Nu este exclus apoi ca unele nonconcordanțe din ms. 45 să se datoreze primei revizii, revizie care însă nu poate fi atribuită lui Dosoftei, căci nimic nu pledează în acest sens.

Iar argumentarea avertismentului (citat aici mai sus) pe care ni-l dă N. A. Ursu nu rezistă nici ca criticii. Dintr-un paragraf anterior *(4)*, am văzut că, de fapt, acea *«serie de concordanțe lingvistice semnificative»* între traducerea *Istoriilor* lui Herodot și versiunea din ms. 45 a

[103] Vezi recenziile la recenta ediție a *Istoriilor lui Herodot*, semnate de Șerban Cioculescu, în *România literară*, XVIII, nr. 10, 7 martie 1985, p. 7; Al. Duțu, în *România literară*, XVIII, nr. 5, 31 ianuarie 1985, p. 19; Dumitru Velciu, în *Luceafărul*, XXVIII, nr. 28 (1210), 13 iulie 1985, p. 6, și în *Revista de istorie și teorie literară*, XXXIII, nr. 2, p. 126—129; Paul Cernovodeanu, în RESEE, t. XXIII, 1985, nr. 4, p. 379—381.

[104] N. A. Ursu, *O nouă ediție...*, rev. cit.

[105] Ibid.

[106] Ibid.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vechiului Testament, care se *«regăsește»* și în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, se reduce, în expunerea filologului de la Iași, la... două lexeme *(lance* și *hastă)!* Fără să mai repetăm aici motivele pentru care nici unul dintre cele două elemente nu poate fi invocat drept argument spre a-i atribui lui Dosoftei, în același timp, traducerea *Istoriilor* lui Herodot și revizia traducerii milesciene a *Vechiului Testament* (vezi § *4.*), însuși numărul redus de cuvinte (2) și apelul numai la l e x i c constituie un argument foarte firav, șubred, inconsistent, pe care se întemeiază atribuirea menționată.

Iată deci că nu avem nici un motiv să considerăm versiunea de la Coșula a *Istoriilor* lui Herodot drept un text martor pentru descoperirea altor traduceri ale lui Dosoftei, rămase pînă acum anonime. Tot așa, pînă în prezent, n-au fost produse argumente pentru paternitatea lui Dosoftei asupra vreunei revizii a traducerii *Vechiului Testament* de către N. Milescu și, prin urmare, nici acest text nu poate fi folosit ca text martor în favoarea mitropolitului moldovean. Dimpotrivă, ținînd seama de declarațiile înseși ale primilor revizori ai traducerii lui Milescu, care sub nici o formă nu pot fi identificați cu Dosoftei, trăsăturile intime ale versiunii românești a *Vechiului Testament* din ms. 45 aparțin traducătorului, deci lui Milescu. Și atunci nu e normal să ne servim de astfel de particularități specifice, care depășesc cu mult nivelul lexicului propriu-zis, pentru a identifica traducătorul anonim al altor traduceri din limba greacă, traduceri din aceeași epocă? Or, pentru a determina asemenea particularități specifice trebuie să ne raportăm la textul grecesc original. Fie că luăm ca text românesc de referință *Biblia* de la București, fie că avem în vedere numai versiunea din ms. 45, rezultatele sînt aceleași. Încercarea pe care am făcut-o noi, relevînd cîteva particularități onomasiologice ale *Vechiului Testament* din *Biblia* de la București, care sînt perfect identice cu cele din ms. 45[107] și care se regăsesc și în versiunea de la Coșula a *Istoriilor* lui Herodot, sperăm că a fost destul de concludentă și, în felul acesta, satisfacem și dorința lui N. A. Ursu de a ști dacă *«traducătorul cunoscut (Milescu) al* Vechiului Testament *este, sau nu este, aceeași persoană cu traducătorul necunoscut al* Istoriilor *lui Herodot»*. Deci nu se poate spune că semnatarul rîndurilor de față *«a ignorat* [...] *tocmai textul de referință al autorului căruia încearcă s-i atribuie paternitatea altui text»*[108].

Aceasta este o cale pe care putem determina o sumă de particularități specifice ale traducerii și ale limbii lui Milescu.

În ceea ce privește nivelul strict lingvistic al versiunii de la Coșula a *Istoriilor*, în studiul însoțitor al ediției noastre, într-un capitol aparte, ne-am propus să schițăm o metodă posibilă a cercetării cîtorva fapte de limbă ale traducerii lui Milescu, plecînd de la manuscrisul de la Coșula (din 1816). Încercînd să disociem ceea ce aparține tradiției manuscrise de ceea ce aparține traducătorului, am avut în vedere și două autografe în limba română, păstrate, ale lui N. Milescu, precum și datele pe care le oferă istoria scrisului românesc și datele istorice limbii[109].

Aceasta este o altă cale de determinare a unor trăsături distinctive, în cazul de față, numai ale limbii traducătorului.

Cele două modalități de abordare a stratului lingvistic al traducătorului *Istoriilor* lui Herodot, propuse de noi, se completează reciproc. Coroborînd rezultatele unei asemenea analize cu rezultatele unei analize similare asupra versiunii din ms. 45 a *Vechiului Testament*, vom fi în măsură să schițăm măcar cîteva dintre trăsăturile specifice ale limbii spătarului Milescu.

9.2. Încă în 1976, susținînd că *«Dosoftei este cărturarul care a făcut prima revizie a traducerii* Vechiului Testament *a lui Milescu»*, N. A. Ursu explică, prin aceasta, *«și prezența sporadică și oarecum enigmatică în* Biblia *de la București a unor cuvinte care caracterizează scrisul lui Dosoftei»*[110].

Faptul că, într-adevăr, *Biblia* din 1688 înregistrează unele cuvinte particulare ce se regăsesc și în scrisul lui Dosoftei (ca așa-zise prime atestări sau ca termeni rari) este foarte normal. Întîi de toate nu trebuie să uităm că Milescu, originar din Moldova, este contemporan și în bune relații cu Dosoftei. În al doilea rînd, să ne aducem aminte că, în procesul de tipărire a *Bibliei* de la București, un rol important au avut cîțiva tipografi moldoveni, printre care trebuie relevat mai ales Mitrofan, fost episcop al Hușilor și viitor episcop de Buzău, care contribuise înainte chiar la tipărirea unor lucrări ale lui Dosoftei, la Iași (printre acestea: *V.S.*)[111]. Și, în

---

[107] Vezi, mai sus, nota 3.

[108] N. A. Ursu, *O nouă ediție...*, rev. cit.

[109] Herodot, *Istorii*, ed. cit., p. 632—657 (cap. *Note preliminare despre limba traducătorului și limba copiștilor).*

[110] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut*, rev. cit., p. 5. Pasaj reprodus întocmai în Dosoftei, *Opere, I, Versuri*, ed. cit., p. 507.

[111] Ion Gheție, *«Biblia de la București» și procesul de unificare a limbii române literare*, în SLLF, II, 1972, p. 53—66; idem, *Baza dialectală a românei literare*, București, 1975, p. 339—342.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ultimă instanță, să nu pierdem din vedere că acești doi cărturari, Dosoftei și Milescu, erau nu numai continuatori ai unei bogate tradiții culturale în special a provinciei în care au trăit, ci și exponenți ai limbii române literare vorbite și scrise în Moldova.

Încît, fie că s-au transmis din versiunea inițială a traducerii, fie că provin din prima sau a doua revizie a *Vechiului Testament*, faptele deosebite de limbă pe care le regăsim și la Dosoftei nu trebuie să provină numaidecît de la acesta. Mai sus (vezi *§§ 2., 3., 4., 5.)* am urmărit cîteva aspecte ale concordanțelor dintre limba scrierilor lui Dosoftei și limba *Vechiului Testament* tradus de N. Milescu. Nici luate separat, nici luate în bloc, aceste concordanțe nu pot constitui probe ale vreunei imixtiuni a prelatului moldovean în revizia traducerii milesciene. Faptul că în *Biblia* din 1688 se atestă numai *«prezența sporadică»* (după declarațiile lui N. A. Ursu) a unor asemenea cuvinte nu trebuie deci să ne mire. De aceea, nu avem nici un motiv să considerăm că prezența unor atari cuvinte, în tipăritura bucureșteană, este *«oarecum enigmatică»*.

Liviu ONU

ÎN JURUL «DATEI NAȘTERII LUI BĂLCESCU»

Principalele repere de stare civilă ale existenței lui Nicolae Bălcescu au fost pentru prima oară puse în circulație publică, la aproape un sfert de veac de la trecerea în eternitate a marelui revoluționar pașoptist, de Gr. G. Tocilescu, în cadrul unei conferințe ținute la Ateneul Român[1], în 22 decembrie 1874, și publicată, după doi ani de la rostirea ei, în hasdeiana *Columna lui Traian*[2]. Preluat ulterior și de Al. Odobescu, G. I. Lahovari și C. I. Brătianu[3], acesta indica data de *29 iunie 1819* drept zi a nașterii lui N. Bălcescu, la *«Bălcești de Argeș»*, dată confirmată de altfel, cîteva decenii mai tîrziu, într-o *scrisoare* din 6 februarie 1925, și de Barbu Bălcescu, nepotul scriitorului pașoptist[4], care, însă, modifica locul nașterii unchiului său, fixîndu-l la *«București, mahalaua Boteanului»*.

În 1963 Cornelia Bodea și Paul Cernovodeanu ajungeau la concluzia că *«data de 29 iunie 1819 o considerăm astăzi sigură»*, bazîndu-se pe descoperirea în arhive, de către G. Zane, a cererii olografe a lui N. Bălcescu de înrolare în cadrele oștirii Țării Românești, subscrisă și înregistrată la 13 iunie 1838, în care solicitatorul își menționa vîrsta de 19 ani fără ca să-și precizeze *ziua, luna* și *anul* nașterii[5].

În pofida unor atari asigurări *«unele îndoieli persistă totuși»* — cum constata îndreptățit, încă din 1968, Paul Cornea[6] — de vreme ce în registrul de decese al Bisericii Sf. Nicolae din Palermo se consemnează vîrsta de 31 de ani a decedatului N. Bălcescu, ceea ce stabilește în *1821* anul de naștere al autorului *Puterii armate la români*[7]. Este și *data* pe care și-o însușea, în 1840, și completul de judecată ce a dat sentințe destul de severe participanților la complotul lui Mitiță Filipescu, asigurîndu-i juncărului Bălcescu doar cîțiva ani de temniță, socotindu-l minor.

În sprijinul ipotezei, ce valida anul *1819* ca an de naștere al revoluționarului pașoptist român, Cornelia Bodea și colaboratorul său aduceau și *informațiile* desprinse din *catagrafia* mahalalei Bisericii Albe, culoarea de Roșu, pe 1838, mahala unde, la nr. 45,pităreasa Zinca Bălcescu deținea proprietatea asupra unor case.

Plecînd de la această sugestie am căutat la rîndul nostru să verificăm datele înscrise în catagrafia mahalalei Bisericii Albe cu cele ce se găsesc înregistrate în același an (1838) în *catagrafia* mahalalei Batiștea (fostă Boteanu), culoarea de Galben[8], unde, de asemenea, la nr. 166, Zinca Bălcescu figurează ca proprietăreasă.

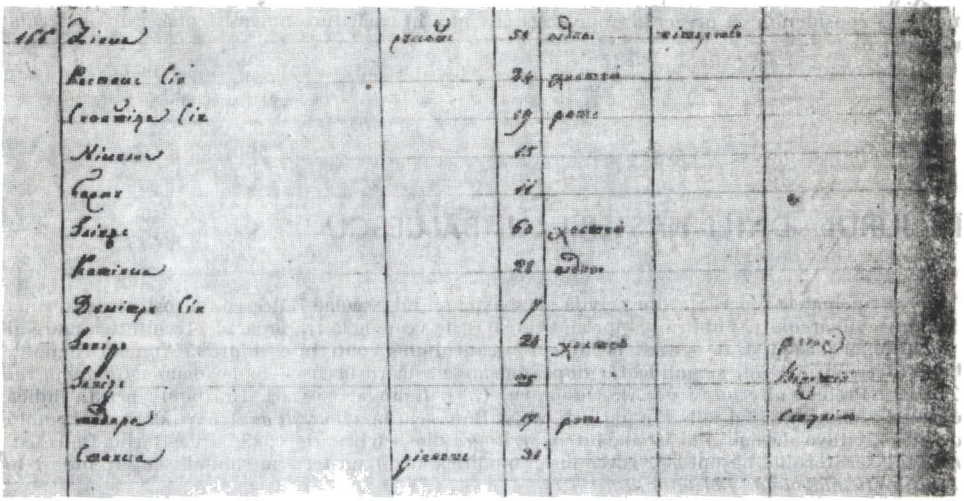
---

[1] Conform informației din *Telegraful*, an IV, nr. 826, 21 decembrie 1874, p. 3.
[2] Numărul din 5 februarie 1876, pp. 49—52.
[3] În *Marele Dicționar Geografic al României*.
[4] Vezi: Gh. Georgescu-Buzău, *N. Bălcescu*, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 18.
[5] Vezi: N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV. *Corespondență*. Ediție critică de G. Zane, București, 1964, p. 35.
[6] Vezi: *Istoria literaturii române, vol.* II. *De la Școala ardeleană la Junimea*, Editura Academiei, 1968, p. 508.
[7] Pe temeiul căror documente ori declarații preotul Andrei Cuccia, parohul și autorul înscrisurilor din registrul de decese al bisericii Sf. Nicolae din Palermo, a trecut în dreptul numelui lui Bălcescu vîrsta de 31 de ani ?
[8] Arhivele Generale București, Fond Catagrafii 63/1838, p. 26—29; 62/1838, f. 10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O asemenea comparaţie duce fără greutate la cîteva interesante concluzii, pe care socotim util să le înfăţişăm mai jos:

1. În 1838, Zinca Bălcescu ţinea în Bucureşti două case, cu slugi şi atenanse; în ambele, ca locatari permanenţi găsim înscrişi pe Costache, Sevasta, Nicolae şi Barbu, împreună cu mama lor (Zinca), pe Ilie (Iliuţă) Petrescu, fratele răposatului pitar Barbu Bălcescu, şi, o roabă ţigancă, pe Stanca. Absenţa Mariei din aceste *catagrafii* se explică prin aceea că, fiind măritată, se afla la casa soţului ei. În schimb, la cele două case, slugile sînt altele. La curtea casei din mahalaua Batiştei erau cinci, iar dincolo şapte, printre ele numărîndu-se şi o guvernantă nemţoaică, Lisaveta. Catagrafiile, înregistrează, de asemenea, şi la o casă şi la cealaltă cîte doi cai în contul proprietarilor.



Înscrierea membrilor familiei Bălcescu cu două domicilii în Bucureşti constituie o situaţie pasageră, întrucît erau în perioada de stabilire în casele din mahalaua Biserica Albă, pe cele din Batiştei, închiriindu-le ulterior, în vederea înstrăinării prin vînzare. Faptul se va petrece, la 6 iulie 1840, cînd pităreasa va primi, în locul lor, moşia Obedeanu de la paharnicul Dimitrie Polizu, moşie vîndută apoi unei rude pentru a mai împlini ginerelui Scarlat Geanoglu o parte din datoria de zestre a Mariei.

Un lucru trebuie subliniat: în mahalaua Batiştei, casele pităresei de la nr. 166 se învecinau cu ale pitarului Iorgu Niculescu, de la nr. 165 şi ale porucicului Dimitrie Macedonski, de la nr. 168, fostul căpitan al lui Tudor Vladimirescu, din 1821, şi conspirator cu Mitiţă Filipescu, la 1840, dar şi bunic al poetului Al.A. Macedonski; în mahalaua Biserica Albă, avea de vecini pe sacagiul Radu, la nr. 44 şi pe arendaşul Ioniţă Alexandrache, la nr. 46.

2. Coroborînd datele aflate în catagrafii cu alte informaţii documentare extrase din diverse fonduri arhivistice reiese că Zinca şi Iancu Bălcescu (care locuia la Bălceşti, avînd în 1838 vîrsta de 59 ani) s-au ajutat reciproc, împrumutîndu-se fiecare de la alţii pentru a ieşi cu bine din situaţiile limită ale necesităţilor de ultim moment ale gospodăriei. De pildă, la 1842, Iancu (Ioan) Bălcescu va face un împrumut însemnat de bani de la paharnicul Scarlat Geanoglu, ginerele Zincăi, zălogindu-şi partea de moşie din hotarul Bălceştilor[9], iar doi ani mai tîrziu, în 1844, însăşi Zinca Bălcescu se va împrumuta de la cămînăreasa Zinca Bratu, lăsîndu-i amanet via din Valea Orliţei, în judeţul Saac[10], împrumut repetat şi în anul 1847, dar de la serdarul Nicolae Suţu, cînd amanetează partea sa de moşie din Bălceşti de Argeş, pînă la împlinirea datoriei şi a dobînzilor[11]. Actele de tranzacţie au fost încheiate de fiecare dată pe termen fix, prin hotărîre judecătorească. Zinca Bălcescu nu a avut pricini stinse prin justiţie decît cu arhitectonul Icarie Vilacros[12], în anul 1840.

(Continuare în pag. 115)

[9] Arh. Gen. Buc., Fond Minist. de Justiţie. Extrajudiciare I. Dosar nr. 261/1842.

[10] Idem I, Dosar nr. 439/1844.

[11] Ibidem, Dosar nr. 427/1844.

[12] Arhivele Filialei Bucureşti, Fond Agia Bucureşti, Dosar nr. 2278/1840.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zoe Dumitrescu-Buțulenga

DIN NOU GRECIA ȘI MĂSLINII PĂCII

Cînd am plecat a patra oară în Grecia, am făcut-o în scopul întregirii profilului ei apolinic care mi-era atît de necesar pentru scrierea unei noi cărți despre mirabila țară a rădăcinilor spiritului european. Mereu și mereu regîndesc premisele unei totalități spre care aspir în ceea ce privește cultura Eladei. Scriu cu convingerea că mă apropii curînd de țel, apoi șovăi și apuc alte căi, parcă mai drepte și mai adevărate. Dar nici acestea nu se arată mulțumitoare. La fiecare pas imaginea Greciei este alta, descumpănitoare și grea de taine. Și cînd te gîndești că preotul acela egiptean citat de Platon în *Timaios* vorbea despre eterna copilărie a grecilor! Copilărie, da, dar poate în sensul unui început, încărcat nedistinct de toate elementele viitorului laolaltă, elemente luptînd necontenit între ele, într-o neliniște creatoare peste care odată și odată se va așterne polenul aruncat de floarea gîndirii apolinice, echilibrante, ordonatoare. Am renunțat mai de mult la viziunea winckelmanniană a «*calmei măreții*», adevărată numai pentru momentul atît de greu de dobîndit al aparenței de o clipă care strînge împreună, îngemănîndu-le, contrariile. Tocmai de aceea însă, am bîntuit din nou acum după izvoarele cîntecului cristalin al Castaliilor în care răsună încă ceva din glasul zeului de lumină și armonie.

Și cum zăbovisem alte dăți la Delfi îndestulătoare vreme ca să pătrund în duhul locului, am simțit nevoia să întregesc pelerinajul apolinic cu Delos și Basae. Grăbind cu avionul și cu vaporul ca să putem ajunge la timpul îngăduit în insulă, am trecut prin alba Miconos și pe marea tivită cu argint în jurul promontoriilor și la orizont, și am debarcat la Delos. O pustietate de o eleganță solemnă, dacă i-aș putea spune așa, ne-a întîmpinat. Lumină vie, plină de putere în ciuda toamnei, ardea peste tot. Pe pietrele încinse, pe marmorele albe, strălucitoare ca gheața în cristale, înconjurate de buchete arzătoare de buruiene cafenii, parfumate fin ca toate ierburile Greciei. Nu ne-a ispitit măgura Cintos ce se înalță spre dreapta, recomandată de ghizi pentru rămășițele de mozaicuri din micile construcții, putînd rivaliza, în opinia lor, cu cele de la Pompei (le-am văzut pe urmă în muzeu). Ce căutam era altceva. Trecem prin porticuri, printre coloanele risipite pe toate nivelurile insulei, unele culcate, altele în picioare dar retezate, printre grămezi de pietre în chip de ziduri. Înconjurăm în tăcere fostul *naos* central, așteptînd, ca de obicei, în aceste mute dialoguri cu astfel de locuri. Încet-încet, începe să se țeasă în aer un păienjeniș de amintiri vii, vibrînd imperceptibil, semn că locul prinde să-și exercite vraja, semn că, într-adevăr, dincolo de adversitățile care au lovit insula prin milenii, sacrul își păstrează și-și manifestă puterile. Insula învie și întărește preaputernicul mit al genezei marelui zeu pe întinderea ei, într-un fel asemănător cu toate locurile dominate pînă astăzi de spiritul acela unificator și echilibrant. Cuprins de farmec, pelerinul trece ca prin vis printre alei și porticuri, se oprește la vechea fîntînă minoică ale cărei trepte coboară spre apa străjuită de o coloană solitară, își rememorează locul vechiului palmier uriaș de bronz (doborît de o furtună), alături de porticul naxienilor și de gigantica statuie a zeului ridicată tot de naxieni și prăbușită sub greutatea palmierului căzut. Trece pe lîngă exedre, pe lîngă locuri în care amintirea afectivă repune statui memorabile (ca aceea oferită de naxiana Nicandre în chip de ex-voto, aflată azi la Ethnikon Museion din Atena, xoană unică în zvelțețea gracilă a siluetei cu șolduri înguste și brațe fine, în zvîcnetul gîtului ce se înalță sub părul revărsat pe umeri, xoană anunțînd epoca maximelor împliniri viitoare ale artei grecești), în jurul templelor ca acela micenian consacrat Artemisei, sora lui Apolo, sau Letoonul, închinat mamei zeului. Sau se așează pe una din băncile de lîngă acest templu, odihnindu-se, dar și încercînd să-și astîmpere neliniștea. Aici se înnoadă timpul nostru cu eternitatea. Lumina nu mai e sorbită de pămînt și piatră, ci emană din ele. Cele mai neînsemnate lucruri dobîndesc viață și semnificație: aschiile de marmură de pe jos scînteie ca fulgii de mică sau ca pepitele, cochiliile cafenii striate cu ivoriu ale melcilor se îngemănează, în mulțimea lor, cu culoarea predominant cafenie a vegetației autumnale (frecvența lor, de altfel, ne împinge la o ipoteză în legătură cu nașterea cochiliei ionice). Strania alee, parcă de asiatică proveniență, a leilor hieratici îndreaptă ochii spre adevăratul centru mitic al insulei:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lacul sacru. Păzit și acum de ochii monștrilor, lacul rotund, *«în formă de roată»*, lac misterios în insulă, topos de epifanii, a văzut născîndu-se pe cel mai frumos dintre nemuritori, zeul Apolo, din Leto cea urmărită de furia Herei. De atunci, spune mitul, insula care plutea pe ape a fost fixată în adîncuri cu lanțuri de diamant. Intrat sub farmecul apolinic, nu mai realizezi că vechiul lac sfînt nu mai e decît o incintă, că dintre lei au rămas doar cinci. Simți, ca micenienii din mileniul al doilea dinainea erei noastre sau ca naxienii care le-au urmat (dintre ionieni) în stăpînirea acestui loc atît de disputat de toți vechii greci pentru puterile lui miraculoase, că în insulă lucrează puteri nebănuite de profani, că, precum într-un centru spiritual activ, se petrec aici revoluții sau metamorfoze. Ca peste tot în focarele apolinice, dincolo de fărîmițare, de ruină, de părăsire, Delosul te forțează să te supui, adaptîndu-te dinamicii neîncetat cosmicizatoare a locului. Cu deosebirea că aici în insulă, *the sacred fear*, spaima sacră, conștiința întîlnirii cu forța mitului viu se produce abia înspre întîlnirea cu centrul. Dar și ca o dovadă în plus a forței de penetrație a mitului, tipic grecească, în lumea modernă și anume o interdicție curioasă care nedumerește pe călător: nimeni nu poate rămîne în insulă după apusul soarelui. Nicăieri pe unde mi-am purtat pașii n-am întîlnit o astfel de ciudățenie. Sigur că răspunsurile locale la întrebări aveau un aer administrativ, neconvingător. De sub ele răsăreau însă constrîngătoarele porunci ale mitului. Eu am văzut în ele semnul de demult: zeul luminii nu poate fi contemplat decît în plenitudinea elementului său, în gloria solară. Iar amintiri durabile într-o tradiție parțial păstrată, prelungesc hotărîri ale unor oracole date în secolele VI și V î.e.n., în vremea dominației ateniene asupra insulei și care cereau *«purificarea»* ei. Adică nici un mormînt și, mai mult, nici o naștere omenească în Delos nu se cuvenea să umbrească splendoarea locului sacru, nimic care să măsoare mărginitul timp al muritorilor în neclintita față a veșniciei celeste. Poate și acum o rămășiță de adevăr pripășit undeva printre hîrtii funcționărești interzice ochilor muritori priveliștea insulei noaptea. Poate alte puteri răvășesc noaptea greacă, scăpate din frînele luminii, dînd glas străfundurilor lumii care ar putea orbi și rătăci pe pămînteni. Și Phoibos Apollo se cade să se arate oamenilor numai în haloul de raze cu care-l încunună globul arzător al soarelui. Insula nașterii lui stă deschisă către lume numai în ceasurile-i de maximă strălucire. Timpul etern stătător al nemuritorilor nu trebuie să se atingă cu cel trecător și împărțit în noapte și zi, în viață și moarte, al pămîntenilor, cum spunea Hölderlin în *Hyperions Schicksaalslied* («Cîntecul de soartă al lui Hyperion»). Și Delosul stă mărturie veșnică, peste milenii și ruine, neîntreruptului zenit apolinic.

Aici, între Ciclade, în mijlocul arhipelagului, la distanțe parcă simbolic egale de Creta, de Grecia ionică și de Elada peninsulară, s-a produs emergența celui mai mare și mai semnificativ zeu al lumii grecești, acela care stăpînește cu puterea lui în eternitate *«miracolul grec»*, dar și culturile Mediteranei și spiritul european. Țesut din elementul neptunic și lumina solară, el a făcut din insula sa de naștere un prim loc al întîlnirii grecilor de pretutindeni: mai întîi micenienii, dar și cu prezența minoică, apoi naxienii, dintre insulari, apoi atenienii, în chip firesc ni se pare, căci Atica avea a se întinde cu spiritul său reprezentativ pentru întreaga Grecie, pînă aici, la Delos.

Socotim, așadar, că emergența mitică a zeului victorios asupra forțelor întunericului, aici, la Delos, chiar în inima lumii grecești, a marcat, într-o cronologie aproximată a biografiei și lucrării apolinice, o reiterare a genezelor divine din elementul fluid, dulce plăsmuitor, al apelor. Pornind din insulă, din lacul rotund al cosmogoniilor, zeul făgăduiește. Iar din marea fecundă, el trece spre munte, misterios și activ, pentru a arăta chipul lucrărilor sale în slujba oamenilor, în a căror devenire avea să înscrie o etapă de o uriașă însemnătate. Și prima coloană apolinică înfiptă în pămîntul Greciei (prima în sensul de o primă ipostază a lucrării zeiești în lumina evoluției mitului) se descoperă în prietenoasa Arcadie, la puțin cunoscutul Basae.

Ce drum am făcut într-acolo, ce bucurie am încercat, nu se poate spune! Pornind de la Olimpia, am trecut la început printre tulpini ca de stuf înalt, printre livezi de portocali, migdali și naramzi. Cîmpia, ondulată ușor, cu coline presărate de pini, măslini și chiparoși negri pe povîrnișuri ca în tot Peloponesul, ne însoțea cu verdeața ei generoasă. De la o vreme însă, a început, pe nesimțite, suișul. O cotitură aici, alta mai departe s-au transformat curînd în constrîngătoare serpentine. Peisajul a prins să arate înălțimi nebănuite, unele des împădurite, altele cu vegetație măruntă. Suim mereu, suiș tot mai aspru, mereu mai înalt. Spațiul în care ne mișcăm se îngustează prin apariția munților, pereți neîndurători ce se strîng în jurul nostru, perdelele indispensabile, amenințătoare, ascunzătoare ale sacrului. Începi să simți *«spaima sacră»*, obligatorie pentru cei vechi în aceste redutabile întîlniri cu divinitatea.

Ajungem. Ni se spune că templul e aci, dar nu vedem încă nimic. Pornim pe o cărare care suie și, iată, deodată, cum ieși de sub coastă, ți se arată templul întreg. Ca nici un alt

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

templu grec, are o tinereţe zvicnită, plină de cîntec, cu coloanele lui dorice mîndre, toate în picioare, cu capitelurile fin striate circular. Zidit de aceeaşi mînă genială a lui Ictinos, arhitectul Partenonului, lăcaşul acesta palid-cenuşiu, înălţat din piatra locului *(nu din marmoră)*, trăieşte laolaltă cu munţii golaşi din depărtare şi cu colinele cu copaci răsfiraţi, risipiţi primprejur, cu smocurile verzi de iarbă fragedă printre care luminează brînduşele albe ale toamnei. Şi chiar dacă la stînga intrării stau resturi mohorîte dintr-un zid, probabil ciclopic, după vîrsta grăitoare a pietrei, locul te cheamă, binevoitor, ocrotitor. Instinctul arhitectului grec, stăpînind deopotrivă sensul funcţionalităţii şi al frumuseţii, a făcut să ţîşnească, din pămînt parcă, «palatul zeului», ca o respiraţie ritmată a elementului cald, matern. Întregind peisajul cu un calm şi o dulceaţă care aduc măreţia la numitorul umanului (aici şi ploaia e aproape imperceptibilă cînd cade din norii subţiri), *«o naos tou epicureou Apóllona»*, templul lui Apolo ajutătorul, respiră în munte ca o oază de frumuseţe binefăcătoare. Aici zeul ajută şi sufletul omului simte beneficul efect al mîinii întinse întru sprijin. Aici îşi arată faţa, într-o epifanie blajină, suportabilă pentru ochiul muritorilor, puterea divină care lucrează asupra naturii în general, umane şi cosmice. Aici, la cununa de coloane a muntelui printre care se întrevede zîmbetul zeului, ajunge omul ca la un liman şi se bucură, şi se însănătoşeşte, şi-şi redobîndeşte puterile ce i se împuţinaseră. Peste peisaj, trup şi suflet, domneşte o primăvară perpetuă. Aici, la Basae, deci, te afli pe prima treaptă a făgăduinţei făcute la Delos, cea pe care se arată Apolo ajutătorul.

Şi cu experienţa acestei trepte poţi judeca mai adevărat experienţa treptei următoare pe scara aproximărilor pe care le-am propus, cea de la Delfi. Abia după Basae, prin comparaţie, se revelă sensul prezenţei apolinice în celălalt munte, al sălbaticului Parnas, unde zeul a imolat monstrul, simbolicul păzitor al comorii, pe Piton. La Delfi s-a arătat faţa luptătoare a divinităţii solare împotriva puterilr negre, subpămîntene. În termenii iniţierii, zeul a atins aici zenitul puterii sale, instaurîndu-şi domnia spirituală, adică aceea cosmicizatoare, victorioasă asupra haosului, a întunericului. Şi muritorului îi este dat să simtă în experienţa delfică (dacă e chemat la starea de epopt), teribilele spaime ale încercărilor prin care se trece pentru atingerea ţelului cosmicizării interioare, a fiinţei. Canonindu-şi trupul pe lungul drum de munte şi apoi în palestră, purificîndu-se la fîntîna bogată şi limpede a Castaliei ce ţîşnea dintre pereţii de stîncă ai Fedriadelor, pelerinul trăia un zbucium de nedescris, o stare indefinibilă de tumult lăuntric în peisajul de ameninţătoare măreţie care-l încercuia din toate părţile, ca un decor aspru, mobil şi constrîngător. El devenea terenul luptei între contrarii, între opresiunea pămîntului şi zvicnetul luminii, aflat, cum era, şi sub urlaşii pereţi abrupţi ai muntelui, şi deasupra precipiciului, într-o nespusă precaritate a echilibrului.

Şi după aceea pătrundea în teatru şi în templu, spre a se curăţa de patimi prin catharsis şi a se găsi pe sine prin cunoaştere. Deviza înscrisă pe frontispiciu, *Gnose seafton*, cunoaşte-te pe tine însuţi, indica ultima parte a drumului iniţiatic care-l purta pe pelerin în propriile sale tenebre lăuntrice. Risipindu-le prin cunoaştere luminoasă, el păşea spre acea piatră simbolizînd centrul lumii şi aflată în mijlocul templului, semn că descoperise într-adevăr propriul său centru. Marcînd centrul lumii, *omphalos*-ul, adică buricul pămîntului, dădea măsura adevărată a cosmicizării, a operaţiei prin care zeul luminii impusese lumii labirintice a unei alte vîrste a umanităţii, legile armoniei şi echilibrului. Şi pelerinul dobîndea, prin drumul cel greu înspre templu şi înspre sine, participarea la armonia universală, instituind în microcosm aceleaşi legi ca în macrocosm, acordîndu-se cu acesta.

Aşadar, la Delfi, cel mai renumit şi mai redutabil sanctuar grec, Apolo se înfăţişa oamenilor ca un transformator în spirit, edificator al unei viziuni înnoite asupra universului exterior şi interior deopotrivă. Ca în *Orestia* iniţiatului eleusin Eschil, unde acelaşi zeu al luminii restabilea echilibrul grav zdruncinat al relaţiilor umane încărcate de nenumărate vărsări de sînge, absolvindu-l pe Oreste de răzbunarea puterilor subpămîntene ale Eriniilor, aici la Delfi înceta domnia întunericului. Mitica luptă a zeului împotriva şarpelui Piton, soldată cu victoria apolinică, sfîşiase negurile din care pîndeau monştri. Şi chiar puterile locului fuseseră schimbate, printr-un transfer de natură probabil magică, analog aceluia operat de zeu dinspre sîngeroasele Erinii înspre beneficele Eumenide, protectoare ale Atenei, în piesa mai înainte pomenită. Cel mai activ dintre zei lucra necontenit pentru a ajuta umanitatea să treacă pragul dinspre labirint înspre lumea centrată, al cărei simbol se înălţa triumfal la Delfi. Şi Europa întreagă datorează templului delfic şi luptei apolinice cariera sa intelectuală, morală, spirituală. Căci rădăcinile spiritului european sînt fixate aici, în împărăţia lui Apolo cosmicizatorul, care a străpuns tenebrele ameninţătoare ale fiinţei noastre ascunse, topind cu lumina sa celestă depozitele de zgură nevăzută. Forma minţii europene este rezultatul luptei pentru echilibru între contrarii, pentru stabilirea celei mai judicioase balanţe a puterilor în om.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar oare pentru stăpînirea judicioasă a relațiilor dintre oameni, dintotdeauna atît de precare, pentru împămîntenirea unui model, a unui raport ideal, să nu fi găsit atît de extinsul, misteriosul mit al zeului nici o soluție?

A trebuit să mă duc de mai multe ori la Olimpia ca să încerc să deslușesc cîte ceva din valențele apolinice ale acestui loc cu renume istoric fără moarte. Întîia întîlnire nu mi-a spus prea mult. Frumusețea exterioară era prea frapantă. Așezarea deschisă, rizătoare, în valea udată de Alfeu și Cladeos și străjuită de împăduritul munte Cronion (înalt cam cît un deal mai răsărit), umbrită de verdeața abundentă a platanilor, măslinilor, pinilor și chiparoșilor, făcea un fundal prea luminos, prea calm și prea omenesc, celebrei și pînă azi actualei Olimpii. De altfel, atunci incinta era înțesată de turiști. Am trecut cu plăcere prin pădurea de coloane a palestrei, am apreciat vechimea și dimensiunea coloanelor dorice ale templelor, al Herei și al lui Zeus, am zăbovit în Stadion aproximîndu-i suprafața și admirînd poarta de acces, Cripta. Ne-a reținut mai mult atelierul lui Fidias și eleganța exedrei lui Herod Atticus. În muzeu, firește, *Hermes*-ul lui Praxitele ne-a încîntat, cu grația lui nonșalantă, cu membrele fine pe care aleargă lumina, cu calitatea marmorei alb-gălbui pe care trandafiriul dulce al curelelor de la sandale punea un accent cu totul neașteptat de culoare. Ne-a amuzat și vechea statuie a lui Zeus păstor răpind pe Ganimede și în care zeul, cu gest autoritar și baston de călător, pare mai degrabă negustor decît divinitate. În frontoanele de răsărit și apus ale templului lui Zeus ne-a uimit perfecțiunea restaurării și mai cu seamă armonia originară a scenei de luptă dintre centauri și lapiți compuse în jurul lui Apolo. N-am părăsit Olimpia, după cîteva zile, cu sentimentul că am fi pășit pe un loc «ales».

Dar altă dată, după ce am trecut prin Delos și prin Basae, am revenit altfel. Cu o receptivitate sporită, într-un moment de grație, poate, dar sigur cu o imagine alta a raportului dintre mit și realitate în privința *«efectului apolinic»*.

De altfel, călătoria pe malul mării pînă la Corint și apoi pînă la Patras îți clătește ochii ca o purificare și ca o pregătire (iată, de alt tip), căci văzînd cînd munții ca norii, cînd norii ca apa, într-o monocromie de azur fără sfîrșit, intri fără să vrei în fertila confuzie (posibilă la fiece pas în Elada) care a generat o atare mitologie fantastică, de viziune panteistă și totuși antropocentrică. Și traducerea necesară a acestei confuzii se făcea în raport cu un punct stabil care era omul apolinic determinat.

Cînd am ajuns, după amiaza clipea blînd prin frunzișul încă verde al platanilor și chiparoșilor din incinta aproape goală. Dintr-odată am simțit locul prietenos și ospitalier. Mai cîntau păsări în înălțimea dantelată a copacilor. Pe îndelete am trecut prin sau pe lîngă așezările vechi pe care le cunoșteam de mai înainte: palestra, gimnaziul, Zeuseion-ul. Am visat, cîteva clipe, lîngă atelierul lui Fidias, la artistul genial și nefericit, acuzat de sustragere din aurul hrisoelefantinei lui Zeus. Încet, încet, cu pas tihnit, am continuat apoi drumul pe cealaltă latură: Filipeion-ul, Heraion-ul cu coloanele nemăsurate ca dimensiuni (semn al arhaității), exedra elegantă a lui Herod cu cele două colonete delicate și vasul cu deschidere generoasă.

Cînd am intrat pe sub criptă, pe sub vechea arcadă, în stadion, ne-a întîmpinat o lumină paradisiacă. Iarba de pe taluzuri avea o prospețime încă crudă, primăvăratecă, în ciuda toamnei avansate și sporea bucuria ochiului. Puterea soarelui slăbise, dar nu și intensitatea luminii, care nu era nici metalică, nici cristalină, nici cernută. O transparență celestă te împiedica să definești altfel decît ca lumină necreată (aproape în sensul pe care i l-a dat Grigore Palamas) calitatea acelei luminozități divine ce concura Veneția și Florența la un loc. Iar pe cerul limpede de tot, doar la apus, deasupra orizontului, niște nouri albi și groși ca niște grămezi de frișcă înghețată, incremenită, ca niște munți artificial înzăpeziți, nu s-au mișcat din loc vreme îndelungată, pînă la scăpătat. Atunci abia am intrat în muzeu. După botezul acelei lumini, n-am mai dorit să vedem nici pe Hermes, nici pe Antinous. Am alergat glonț la acela pe care-l descoperisem și aici stăpîn activ și benefic al locului. Pe frontonul vestic, în dezlănțuirea patimilor care au dus la lupta dintre centauri și lapiți cu prilejul nunții regelui acestora din urmă, Piritous, reprezentată în altorelief, o linie verticală, mediană, stăvilește mișcarea anarhică, violentă a torsurilor și crupelor prinse în vălmășagul ciocnirii. Ca un pom al vieții, ca o *axis mundi*, zeul luminii, drept, solemn și puternic, respirînd siguranță, poruncește, cu un gest degajat dar irezistibil, încetarea luptei, liniștirea patimilor. Apărut brusc în mijlocul conflagrației pentru a pune, ca de obicei, capăt vărsărilor de sînge și exploziilor pătimașe, Apolo săvîrșește gestul pacificator care-l manifestă într-altă ipostază aici la Olimpia. Artistul (rămas în umbra anonimatului, căci se pare că numele dat de Pausanias autorului frontonului vestic nu corespunde adevărului) știa în vremea veche fundamentul de adevăr cuprins în mituri și reprezentîndu-l pe zeul luminii ca pacificator, făcea trimitere la un oracol delfic în secolul IX î.e.n., prin care Apolo poruncise reintroducerea jocurilor olimpice cu un sens nou, de data aceasta privind nu numai ființa omenească, ci și colectivitățile. Imaginea de pe fronton, care rezumă o intervenție pacificatoare a zeului între făpturi mitice, s-a convertit în marea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

inițiativă a păcii între oameni, a competiției sportive pan-helenice pașnice de pe stadion. Și măslinul din ale cărui ramuri se împleteau, tăiate cu cuțite de aur, cununile învingătorilor a fost dezvăluit tot de un oracol delfic care a impus astfel și natura recompensei, rămasă pînă astăzi simbolică.

Așadar, făgăduitor la Delos, ajutător la Basae, cosmicizator la Delfi, pacificator la Olimpia, zeul s-a înălțat din semnificație în semnificație pe treptele mitului apolinic renovator al umanului și care a culminat cu instituirea unui «spirit olimpic» universal. Pornit de la discul de bronz pe care fusese gravat un tratat de pace de lungă durată între regii greci, consacrînd locul sacru al Olimpiei și timpul sacru al jocurilor ca regulă acceptată de drept internațional, acel spirit a cunoscut cînd eclipse, cînd recunoașteri, ca să dobîndească azi o forță neobișnuită, izvorîtă din stări constrîngătoare de fapt. Mitul apolinic în ipostaza pacificatoare izvorăște încă la Olimpia, unde ramurile măslinilor sacri înverzesc și rodesc sub lumina hieratică a locului, în așteptarea împlinirii vechilor oracole delfice despre o lume a păcii, despre o umanitate înfrățită.

(Continuare din pag. 110)

3. Din compararea celor două catagrafii reiese în evidență neconcordanța înregistrărilor. Aproximarea vîrstelor se datorește desigur informatorului. Pentru casele din mahalaua Biserica Albă el trebuie să fi fost, probabil, Zinca Bălcescu care, consecventă propriei sale declarații, semnată concomitent cu aceea a fiului ei Nicolae, cu prilejul intrării lui în armată, ca juncher, în 1838, nu putea indica — evident — o altă vîrstă a acestuia decît cea anterior propusă, atentă de a nu fi cumva acuzată de fals și uz de fals, ca om trecut prin labirintul tribunalelor. Iată de ce aici vîrsta lui Nicolae Bălcescu este înregistrată, în 1838, drept una de *19* ani. În același timp Costache apare în vîrstă de 22 ani, Sevasta de 14 ani, iar Barbu de 17 ani. Chiar pităreasa își specifică vîrsta cu zece ani mai tînără, dintr-o probabilă cochetărie feminină.

În cazul catagrafiei caselor din mahalaua Batiște (fostă Boteanu), informatorul a fost, desigur, Ilie Petrescu — martor ocular al tuturor evenimentelor familiei fratelui său — ce nu avea nici un motiv să tăinuiască adevărata vîrstă a nepoților și a cumnatei sale. Identitatea dintre declarațiile lui și datele extrase din alte surse documentare apare în majoritatea cazurilor convingătoare: Zinca (50), Costache (24), Sevasta (19), Barbu (11). Diferența de un an la fiecare în parte se explică prin faptul că toți erau născuți în a doua jumătate a anului, iar operațiile de recenzare a populației și a bunurilor au fost realizate în primele luni ale lui 1838.

4. În ceea ce-l privește pe Nicolae Bălcescu catagrafia mahalalei Batiște (fostă Boteanu) indică vîrsta de *15* ani, deci anul nașterii sale ar fi 1823. Dacă mai scădem un an, ca și la ceilalți frați ai săi, pe baza aceluiași criteriu al nașterii în a doua parte a anului față de recensămîntul realizat în primele luni ale lui 1838, ne apropiem de *1821* ca an al nașterii lui Nicolae Bălcescu[13]. Catagrafia mahalalei Batiște (fostă Boteanu) infirmă așadar, sub raportul informațiilor de vîrstă privitoare la Nicolae Bălcescu, datele consemnate în catagrafia mahalalei Biserica Albă și lasă astfel deschisă, în continuare, discuția.

5. Cînd și din ce cauze a fost eludat adevărul asupra anului nașterii lui Nicolae Bălcescu: în 1838 sau în 1840?

Mircea COLOȘENCO

[13] Dacă luăm în considerație anul 1821 ca dată a nașterii lui Nicolae Bălcescu, atunci, probabil, *actul de naștere* al marelui revoluționar pașoptist ar trebui căutat, după opinia noastră, în Transilvania, la Sibiu sau Brașov, unde familia pitarului Barbu Bălcescu se refugiase în vremea zaverei lui Tudor Vladimirescu. Este, desigur, doar o supoziție în plus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAIL SEBASTIAN

Jurnal

— alte «fragmente»* — (II)

26 septembrie 1942

Aseară în oraş cu Antoine Bibescu Voia cu orice preţ să meargă la teatru — dar nu la unul, ci la două. Spunea că n-ar putea suporta să vadă acelaşi spectacol de la început la sfîrşit. Drept urmare, a luat bilete pentru Naţional, unde se juca Noaptea furtunoasă *şi* Conu Leonida *şi pentru Teatrul surorilor Cocea, unde se juca o piesă de Denis Amiel.*

Sigur, acest lucru mi se părea destul de extravagant. În plus, personal, mi-era destul de penibil să-mi fac apariţia în două teatre deodată, în aceeaşi seară, eu care de doi ani n-am mai călcat într-un teatru românesc.

«A face apariţia» e cuvîntul indicat. Cred că am avut şi într-o parte şi într-alta o intrare de mare succes. N-a fost, desigur, om în sală, care să nu întoarcă ochii spre noi.

Antoine era îmbrăcat într-un costum alb de doc, iar în picioare avea nişte papuci de casă pe care şi-i trăgea după el, cu fiecare pas. Am încercat la plecare să-l conving să se îmbrace mai ca lumea, dar n-a fost chip.

— «Pourquoi voulez-vous que je change de costume? Il fait chaud— et je m'habille comme ça. Quant à mes pantoufles — c'est si commode. En Roumanie les gens ne savent pas s'habiller»[13].

La Naţional am văzut Conu Leonida *după care am trecut vizavi în pasaj, unde tocmai începuse actul I. O sală arhiplină a urmărit intrarea acestui domn în costum de plajă, care a mers liniştit pînă în faţă şi s-a proptit acolo, în picioare, la un metru de scenă. Iar eu, după el, amuzat şi jenat în aceeaşi măsură, gustînd din plin hazul situaţiei, dar şi îngrijorat de consecinţe.*

Îl rugasem dinainte să nu vorbească tare în timpul spectacolului, aşa că, cel puţin din punctul ăsta de vedere, lucrurile au decurs aproape normal — măcar că din cînd în cînd, neînţelegînd o replică, se întorcea spre mine: «Qu'est ce qu'il dit»? «Qui est-ce»? «Comment s'appelle la dame en vert etc»?[14].

După actul I am plecat. Restul serii am petrecut-o mult mai agreabil plimbîndu-ne pe Calea Victoriei şi pe urmă stînd în Piaţa Ateneului, foarte confortabil instalaţi pe piatra grilajului.

E nebun! E sărit! — îmi spuneam (şi mai ales trebuiau să spună trecătorii). În realitate, deşi puţină scînteiaă intră în acest curios personaj, nu e propriu-zis nebun. Adevărul este că se consideră (şi efectiv este) aşa de departe, aşa de străin de România şi de Bucureşti care sunt pentru el un fel de ţinut barbar, un fel de colonie pitorească, încît nu se osteneşte să facă cel mai mic efort pentru a le place indigenilor. Trăieşte între ei, ca între nişte negri, galbeni sau pieii roşii — uneori interesat de moravurile locului, dar neconsiderîndu-se ţinut a li se supune.

Mi-a povestit că Asquith a fost teribil de amărît cînd a aflat că Elisabeth se va mărita cu un român. «Pour lui, c'était comme si elle avait épousé un chinois»[15].

Cred că Antoine Bibescu are acelaşi sentiment pentru întreaga societate românească. E ca un englez căzut între oameni de culoare.

14 octombrie 1942

Antoine Bibescu, într-o scrisoare primită ieri, mă întreabă dacă am nevoie de 10 000 lei, pe care e dispus să mi-i trimeată.

I-am răspuns imediat că nu am nevoie de nimic.

---

* Continuare din nr. 1/1986 al *Revistei de istorie şi teorie literară* (n. red.).

[13] De ce vreţi să-mi schimb costumul? E cald — şi aşa mă îmbrac eu. Iar în privinţa papucilor — e atît de comod. În România oamenii nu ştiu să se îmbrace.

[14] Ce spune? Cine este? Cum se numeşte doamna în verde? etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

22 aprilie 1943

Plec la Corcova astă-seară. Nu știu cum va reuși acest «sejour»[16] oarecum improvizat, dar citeva zile de vacanță grozav mi-ar prinde de bine. Sunt în proastă stare fizică, obosit, nedormit — și pun mari nădejdi în această săptămînă de odihnă.

2 mai 1943

Întors azi-noapte de la Corcova unde am petrecut nouă zile de vacanță fericită. Sunt ars de soare, odihnit, liniștit. Știu că voi pierde repede «forma» asta sportivă — viața mea la București și războiul mă macină, mă sleiește — dar oricum Corcova a fost iar un fel de verificare. Nu sunt poate un om cu sănătatea zdruncinată adînc, de vreme ce cu cîteva zile petrecute în aer liber sunt de ajuns pentru ca să mă refac. Un om bolnav n-ar răspunde cu atîta ușurință la prima chemare a vieții. Reflexele îmi sunt încă sănătoase.

Numeroase lucruri gîndite la Corcova despre tot felul de probleme personale sau nu (literatură, război...) dar nu le voi însemna aici. Mi-ar trebui pentru asta cîteva ceasuri de singurătate — și e ceea ce îmi lipsește așa de mult la București. (Mereu mă gîndesc la garsoniera mea pierdută, unde puteam fi singur cînd aveam nevoie).

M-am distrat la Corcova să țiu un «jurnal» englez: 18 pagini, scrise zi de zi, mai mult pentru amuzamentul de a scrie englezește, decît pentru a ține propriu-zis un jurnal.

Orice călătorie este pentru mine un stimulent. În trăsură, între Corcova și Strehaia, am văzut o sumă de lucruri noi pentru romanul meu viitor. Mai ales, capitolul «Principesa Stanca» s-a îmbogățit cu noi incidente. Voi face însemnările respective în dosarul romanului.

Antoine m-a silit să-i povestesc unul din scenariile mele de teatru — și atunci i-am schițat în scurte cuvinte Ursa Mare. *Povestind, m-am ambalat. Din nou mi s-a părut că e un scenariu norocos, cu mari resurse de succes. Mai ambalat decît mine era el. «Ecrivez tout de suite. Il le faut. Tout de suite. Pas un moment à perdre»[17].*

Mă întorc cu gîndul de a lucra cît mai mult în teatru. Să termin Insula. *Să încep* Ursa Mare. *Să dramatizez* Comăneștenii. *Din altfel protecte, poate că voi reuși să-mi joc o piesă la toamnă — și să cîștig cîteva sute de mii de lei, pentru chirie, pentru cosmiță.*

Și pe urmă, aș vrea ca la finele războiului să am în valiza mea două-trei piese, susceptibile de a fi primite la New-York sau la Londra. Nu spun că voi reuși. Dar jocul trebuie încercat — mai ales că alte multe jocuri nici nu cunosc, nici nu-mi sunt accesibile.

Ceea ce mai ales a însemnat Corcova, au fost 9 zile trăite în afară de război. E ca și cum aș fi dormit 9 zile de-a rîndul. Mă trezesc — și găsesc lucrurile așa cum le-am lăsat: nimic nou pe nici un front.

8 mai 1943

Dejun la Mogoșoaia cu Antoine, Elisabeth, soții Basdevant (reîntîlniți după 3 ani). Imposibil să stabilesc o legătură cu Martha Bibescu. Nu o doresc la urma urmelor, dar de vreme ce stau de vorbă cu ea, aș vrea să pot lega cît de cît un început de comunicație. Sunt în asemenea împrejurări deplorabil de stîngaci și neinteresant.

13 mai 1943

Cunoscut aseară la masă la Bibești, pe corespondentul agenției Havas, Ypert. Francez de dreapta, antigaullst (fără să spuie) și mai ales antisemit.

— *«Prince, aimez-vous les juifs», l-a întrebat pe Antoine.*

— *«Pas de gaffe!» l-a întrerupt* A. *«Notre ami est juif»[18].*

Scurt moment de stupoare. În ce mă privește, aș fi preferat ca tîpul să fie lăsat să vorbească.

Luni, 26 iulie 1943

Musolini demisionat. Badoglio, noul șef al guvernului. Suntem în momentul Pétain.

29 iulie 1943

Plec la Corcova. Sunt o oră înainte de plecare.

Aș fi vrut în ultimile zile să pot avea o oră de liniște, pentru ca să fi însemnat aici ceva din turburarea, emoția, neliniștea, agitația nervoasă prin care am trecut.

Deznodămîntul fascist este o amețitoare lovitură. În marea dramă pe care o trăim de zece ani, o clipă năucitoare — ca o scurtă cădere de cortină, peste un fapt implacabil și totuși (deși teoretic previzibil) neașteptat.

---

[16] Pentru el, cra ca și cum ea ar fi luat în căsătorie un chinez.
[16] ședere (timp petrecut acolo).
[17] Scrieți imediat. Trebuie. Imediat. Să nu pierdeți o clipă.
[18] — Prințe, vă plac evreii ?
— Fără gafe ! [...]. Prietenul nostru este evreu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

N-am avut timp să scriu — şi nu o voi face acum.

Ultimele zile am muncit pe brinci, ca să termin melodrama lui Steă. Am terminat-o ieri noapte, pe la 3 şi jumătate. Cu toţi banii pe care i-am strins (Ocneanu, Birlic, Nenişor), mi-am putut rezolva toate problemele imediate. Plec la Corcova în destulă liniştе bănească. În septembrie, totul va începe de la început. M-am obişnuit.

Alaltăieri, încă mă întrebam dacă plecarea mea nu e imprudentă. Aveam impresia că prăbuşirea fascistă poate precipita mersul întregului război (ceea ce de altfel se va şi întîmpla) — dar în aşa hal, încît totul să se poată schimba în 5—6 zile.

Cred acum că totuşi timp pentru a sta la ţară 2—3—4 săptămîni, încă îmi rămîne.

Voi vedea, după împrejurări internaţionale şi corcovene.

Luni 6 septembrie 1943

M-am întors de la Corcova. Vineri noaptea, 3 sept. — după 37 de zile petrecute acolo. Toate termenele mele au fost depăşite; speram că stau 2—3 săptămîni — nu credeam că va fi posibil să rămîn cinci. Ospitalitatea lor este tot ce am cunoscut mai atent, mai delicat, mai discret. E o artă, o meserie şi o vocaţie.

*N-am ţinut nici măcar acel «*english diary*»*[19] *din aprilie. Nu ştiu de ce, m-am simţit aproape tot timpul foarte obosit. Probabil vechea, profunda mea extenuare fizică, ce se răzbuna.*

În schimb, am scris primele două acte din Ursa Mare *— pe cel dintîi cu mare uşurinţă, pe cel de al doilea însă mult mai greu, cu opriri, cu îndoieli.*

Războiul l-am urmărit de acolo, mai bine şi mai repede informat decît sunt obişnuit aici (ascultam cel puţin 5—6 emisiuni zilnice), dar cu mai puţină anxietate. La plecarea mea din Bucureşti, aveam impresia că totul se precipită. E adevărat că evenimentele n-au lipsit — dar în avalanşa de fapte şi numiri geografice se desenează totuşi — pe linii mari — oarecare încetineală. Întrebarea noastră e mereu: cînd! Ei bine, nici azi, nici mîine. Poate peste 3 luni, peste şase, peste un an...

N-am văzut încă toată lumea. Nu sunt încă reintrat în Bucureşti. După ce voi face toate luările de contact — voi încerca să mă liniştesc şi să lucrez. Cel puţin să termin repede Ursa Mare.

Miercuri 8 septembrie 1943

Italia a capitulat! Eram la Athénée Palace. Vestea mi-a dat-o, pe la 7 seara, Antoine Bibescu, care o prinsese din întîmplare la radio. Am urmărit din hall răsplndirea electrică parcă a vestei, din om în om. Antoine nu avea răbdare. Ar fi vrut să strige în gura mare.

Deodată văd un ofiţer italian intrînd în hall-ul cel mare.

— «Siete italiano?» *îl interpelează Antoine.*

Eu îngheţasem.

Omul se apropie de masa noastră.

— «Si, io sono italiano».

— «Monsieur, vous n'êtes plus en guerre. Votre pays a fait la paix.»[20].

26 septembrie 1943

Bibeştii s-au reintors la Corcova, după trei săptămîni de şedere la Athénée Palace — în care timp am pierdut mult timp cu ei (dejunuri, dineuri, corespondenţă, explicaţii). Au fost cu mine nespus de amabili la Corcova — dar pînă la urmă devin obositori. Am avut cu el cîteva momente de tensiune — ba chiar o dată o ceartă, care mi s-a părut irevocabilă. Îmi dau seama că e, dacă nu categoric nebun, cel puţin un «apucat» — şi că nimic durabil nu se poate clădi pe relaţiile cu un asemenea om.

Ceea ce nu-l face mai puţin, unii din oamenii cei mai interesanţi pe care i-am cunoscut.

Mîine încep şcoala. Aş vrea în acelaşi timp să-mi refac un program ordonat de lucru.

5 decembrie 1943

Săptămînă obositoare, cu tot felul de dineuri şi dejunuri — dar, Bibeştii plecaţi azi dimineaţă, mă întorc la viaţa mea obişnuită, nemondenă.

---

[19] jurnalul englez.

[20] — Sînteţi italian ? [...]
— Da, sînt italian.
— Domnule, nu mai sînteţi în război. **Ţara dumneavoastră a făcut pace.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Refugiul prietenesc de la Corcova»

Corcova, ce 1er Septembre 1942

Mon cher vieux, je suis à Corcova depuis une semaine et j'y compte rester encore deux ou trois jours. De toute façon il faut que je rentre à la maison, ou plus tard le 5 de ce mois.

Je me suis difficilement décidé à quitter Bucarest. Mais j'étais terriblement fatigué et je commençais à avoir certaines inquiétudes en ce qui concerne ma santé. En effet j'étais en train de perdre mon sommeil. J'avais de terribles insomnies. Il y avait des nuits où je n'avais pas à dormir une seule minute. Je descendais du lit le matin, brisé de fatigue. Je me demandais si je n'allais pas devenir neurasthénique. J'avais essayé quelques somnifères, mais les résultats n'étaient pas toujours bons — et surtout je ne voulais pas en faire une habitude. C'est alors que j'ai pensé à Corcova, où mon ami, le prince Bibesco, m'avait souvent invité. J'ai d'ailleurs connu Corcova, il y a trois ans, en Juin, quand j'y avais passé quelques jours (— je crois même que je t'avais envoyé une lettre datée de Corcova).

Evidemment partir n'a pas été facile. Il m'a fallu du temps pour préparer ce départ et le rendre possible — mais, malgré tous les obstacles, j'ai réussi. Maman que mon état inquiétait, fut heureuse de me voir partir — et maintenant je suis content qu'en rentrant je pourrai me vanter de mon excellente santé. En effet j'ai retrouvé du premier jour le sommeil et je dirai même (s'il n'y avait pas tant d'autres ennuis et soucis) la joie de vivre.

Il y a quelque chose d'invraisemblable dans ces courtes vacances. C'est une sorte de féerie que je viens de vivre. C'est comme un rêve quit abolit tout d'un coup une réalité affreuse que je connais — hélas — si bien.

Avoir retrouvé un paysage de campagne — moi qui n'avais quité la ville depuis deux ans — m'être réveillé subitement parmi des arbres, des collines, des jardins (car Corcova est un domaine merveilleux, d'une richesse de couleurs infinie) — tout cela est à la fois charmant et absurde.

Je tâche de ne pas devenir lyrique. Je sais que je vais retrouver dans quelques jours ma vie ordinaire avec tout ce qu'il y a de morne, de lourd et de pesant — et (je peux) rendre ce retour encore plus difficile, en *[cuvînt îîzîbil]* mon séjour à Corcova. Au contraire je suis décidé d'y puiser assez d'énergie et de force, et de faire de mes vacances — que voilà presque finies — non pas un souvenir mélancolique, mais un stimulant pour mon existence à Bucarest.

Pardon d'avoir parlé si longuement de moi. J'ai pensé ici comme ailleurs, continuellement à toi, à maman, à Beno, à Papa, et je vous ai reuni tous les quatre dans mon espoir, dans mes prières, dans mon sentiment de confiance dans l'avenir.

J'espère trouver de tes nouvelles à Bucarest. Dès que j'y serais de retour, je t'écrirai. Je te souhaite bonne chance et bonne santé — je t'embrasse longuement de tout mon coeur.

Corcova-Strehaia, le 29 Avril 1943

Mon cher Pierre, je suis à Cocova depuis une semaine et j'y reste encore deux jours. Samedi soir je serai à la maison. Mes vacances finissent en beauté. Nous avons un temps splendide, qui rend Corcova plus belle encore qu'elle ne l'était en automne.

Je suis venu ici brisé de fatigue et — maintenant je peux te l'avouer-plutôt inquiet pour ma santé. Mes insomnies devenaient fréquentes, j'avais maigri, je me sentais vieux. Mais je ne le suis pas, puisque dans une semaine, j'ai complètement changé. J'ai une mine excellente, je dors comme un nouveau né, j'ai engraissé de deux kilo (ce que d'ailleurs je n'ai pas cherché) — je suis reposé et calme et content. J'ai presque des remords. Peut-on être à tel point content de soi-même? A-t-on le droit de l'être? Mais j'ai aussi des excuses — car ma vie ordinaire n'est pas trop gaie, et je la retrouverai bientôt avec toutes ses soucis, avec toutes ses difficultés.

J'ai eu ici quelques jours de vie bucolique: la forêt, la campagne, les fleurs, les bêtes. C'est parfois insuportablement beau. Je croyais que le chant du coucou n'existait que dans les mauvais poèmes et que les rossignols étaient une simple

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

image. Mais je n'entends que des rossignols et des coucous depuis une semaine. On est en plein Francis Jammes — et c'est presque le bonheur.

Je crois t'avoir parié de mes hôtes. Ils sont émouvants d'amintié, de discrétion, de délicatesse. Leur hospitalité dépasse tout. C'est à la fois une vocation et un art. Ce qui me rend un peu honteux c'est que je n'arrive pas à comprendre comment et pourquoi j'ai gagné leur curiosité et leur sympathie. Je me sens à tel point «pas intéressant»!

Leur bibliothèque, leurs manuscrits, leurs souvenirs — tout est une source continuelle d'étonnement pour moi. Je voudrais que tu puisses les connaître un jour — et je l'espère.

Je rentre à Bucarest pour reprendre mon travail de professeur, mais je n'en aurais que pour un mois, les examens compris. C'est un travail qui me fatigue terriblement. J'aimerais tant retrouver mes anciennes occupations!

J'ai certains projets de travail pour les grandes vacances. Si j'ai le calme nécessaire, je tâcherai de les réaliser. Le séjour à Corcova m'a beaucoup aidé à mettre de l'ordre dans mes pensées. D'ailleurs à Bucarest je ne pense pas — j'y suis trop abruti et parfois découragé.

Il est possible que je revienne au cours de l'été à Corcova — mais sans doute un peu plus tard, vers la fin de la saison, car je ne pourrais pas quitter Maman, Papa et Beno, si vite. Je pense à eux avec tant de tandresse — et je me dis moi-même que de les avoir laissé pendant ces vacances de Pâques, [ça] été de ma part une preuve d'égoisme.

Mon cher vieux, je pense toujours à toi et j'attends de tout mon coeur le bonheur de pouvoir partager avec toi un avenir heureux.

Toute ma vie n'est qu'une attente.

Je t'embrasse tendrement.

Corcova, le 6 Août 1943

Mon cher Pierre, je suis ici depuis huit jours et je ne sais pas combien de temps je resterai encore. Deux semaines? Trois? Ceci ne dépend pas uniquement de moi, et bien que mes hôtes soient d'une gentillesse extrême et veuillent me retenir chez eux aussi longtemps que je voudrais — je serai sans doute obligé de rentrer à Bucarest vers la fin de mois.

Corcova est pour moi une sorte de paradis invraisemblable. Je te l'ai déjà écrit en avril, lorsque j'y suis venu la dernière fois — mais si la saison est changée, le goût du bonheur est resté le même. Le paysage est moins léger qu'au printemps, les couleurs sont moins riches, moins souriantes, les oiseaux se sont presque tus dans la chaleur de cet août d'une lumière presque accablante — on sent dans l'air l'opulence un peu lourde du vendange qui approche — mais pour moi qui vient de la ville, où je mène une pauvre vie de reclusion, retrouver le parc, la forêt, la vigne, les vergers, c'est retrouver la liberté. Je me sens — du moins dans les premiers jours — convalescent. C'est comme si je revenais d'une longue maladie, c'est comme si je guérissais petit à petit. Ceci n'est d'ailleurs pas une simple image. Je crois que ma santé est loin d'être parfaite et que ma fatigue accumulée aurait besoin d'un traitement que je remets pour après la guerre. Tu seras mon médecin et mon guerisseur, car de te revoir sera alors la première grande joie — et le premier remède.

Je te dois depuis longtemps une lettre, je te l'avais promise — mais celle-ci n'est pas celle que j'aurais écrite de Bucarest — car je suis ici quelqu'un d'autre. D'ailleurs, il faut être juste: somme toute, j'ai assez bien résisté aux épreuves de ces quatre terribles années, dont le souvenir est peut-être plus fatiguant, que l'effort quotidien de les avoir vécues.

Je voudrais tout t'écrire et tout te raconter — mon très cher Pierre — mais ce n'est vraiment pas facile. Je me rends compte que la formule des cartes postales frères — que je trouve moi aussi d'une sécheresse parfois insuportable et idiote (lorsqu'on sent son coeur se gonfler de tristesse, d'espoir, de tendresse et d'attente) — a du moins ceci d'avantageux, qu'elle laisse intact, l'essentiel. Cet essentiel nous ne nous le disons que plus tard — quand nous nous reverrons.

Non, je ne t'écrirai donc pas de Corcova la «longue lettre» que je t'avais promise. Si je pouvais t'envoyer une photo de moi — pour que tu voies mon visage de vacances — hâlé par le soleil, rajeuni par le repos et le grand air — je le ferais volontiers — et ceci remplacerait avec succès toute lettre.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

J'ai une chambre charmante, blanche, lumineuse, dans une sorte de petite tour du manoir, une chambre pleine de fleurs (des roses, des glaieuls, des oeillets). Tu te rappelles peut-être que Marcel Proust n'était pas venu à Corcova à cause des fleurs qu'il craignait. Il y a en effet une magnifique profusion, dans le parc et sur le champs.

Je t'écrirai sans doute plusieurs fois durant mon séjour, mais je te conseille de me répondre à l'adresse de Bucarest — d'une part parce que je ne sais pas combien de temps je resterai ici, d'autre part parce que la poste est incroyablement lente. Heureusement j'ai des nouvelles de Maman — et ce matin même j'ai parlé avec Beno au téléphone. Tout est en ordre à la maison. Inutile de te dire que je ne suis pas parti, avant de m'être assuré qu'il ne leur manque rien.

Je te prie de dire à Paule mes amitiés. Depuis que je suis moi-même campagnard, je pense encore plus souvent â votre façon de vivre, que j'enviais. Un jour — et peut-être il est maintenant moins lointain que jamais, un jour je connaîtrai moi aussi ce charmant et lointain village qui est le vôtre.

Je t'embrasse tendrement, longuement.

Corcova
Strehaia
Ce 27 VIII 943

Mon cher Pierre, comme tu le vois, mon séjour à Corcova s'est prolongé au-delà de ce que je pouvais espérer au moment de mon arrivée. Je suis ici depuis quatre semaines et je reste encore quelques jours. J'ai envoyé un télégramme avant-hier à Bucarest, pour demander si tout allait bien à la maison et si je pouvais m'accorder ce supplément de vacances. Je viens de recevoir ce matin même la réponse de Beno, me disant de rester aussi longtemps que je veux. Je compte donc ne rentrer que le 3 Septembre.

Ce séjour à Corcova n'est pas le moindre paradoxe de ma vie de guerre. Il est le plus agréable mais il n'est pas le plus facile à expliquer. Même Eugène qui connaît mon programme de vie — mes possibilités et mes impossibilités — légales et autres — même lui ne pourrait peut-être te dire comment j'ai réussi d'obtenir ces vacances. C'est invraisemblable — mais dans le pire comme dans le bien, ce n'est pas la seule chose invraisemblable dans mon régime médical.

Je mène ici depuis un mois une vie douce, monotone, reposante dont les seuls événements — pathétiques parfois — sont ceux que nous lisons dans les journaux. En dehors de ça, il n'y a que le paysage, les bêtes, la vigne, la petite rivière, la forêt, les vergers. C'est un peu endormant.

Mais si le paysage est rustique et virgilien, la maison ne l'est pas. Elle est pleine de livres, de manuscrits, de souvenirs. La conversation de mes hôtes ressuscite pour moi tout un «temps retrouvé» que j'avais connu jadis de très loin, par des lectures ou par des rêves, mais qui a été pour eux la vie même. Ce sont des amis charmants et j'espère que tu les connaîtras un jour. Nous parlons souvent de toi (la médecine est une des passions intellectuelles de mon ami) et nous rêvons d'un déjeuner Quai Bourbon, «à la pointe de l'île» où se trouve la maison. Je crois te l'avoir montrée un jour à Paris — il y a douze ans — mais je les connaissais à peine, ce n'est qu'un jeu. Je suis pourtant content de ne pas avoir perdu le goût de ce jeu. Il y a des moments au cours de ces terribles années, où tout, absolument tout m'a paru définitivement inutile et même grotesque. Je sais d'ailleurs que mon état d'esprit de Corcova est exceptionnel. Je sais que je ne le garderai pas longtemps — et que j'aurai vite de retrouver les vieux soucis, les vieux tourments, les vieilles inquiétudes. J'ai même parfois honte (un peu) de ce bien-être momentané, que j'ai accepté trop facilement. Mais il y a le retour...

J'attends d'ailleurs ce retour avec quelque impatience. Il me tarde de revoir Maman, Papa et Beno, d'être de nouveau avec eux et d'attendre avec eux que le temps passe plus vite — ce temps qui nous sépare encore de toi et du bonheur.

Je t'embrasse bien tendrement.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dincolo de hotarele epicului

Patru dintre scrisorile adresate de Mihail Sebastian fratelui mai mare, Pierre, stabilit înaintea războiului în Franța, ne-au parvenit pe aceeași cale ca și filele jurnalului. Ele vin ca o completare a imaginii despre familia Bibescu, din *jurnal*, deschid o perspectivă asupra micii localități Corcova, intrată prin Proust și Bibescu, la început apoi prin Mihail Sebastian, în literatură. Fiind pline de culoare și de intensitatea trăirii celui care le semnează, aceleași epistole stabilesc puncte de intersecție dintre adevărul omului și cele ale operei.

După portretele realizate cu virtuozitatea nuanțărilor unor autentice personaje romanești ale soților Bibescu, în filele *jurnalului*, scrisorile amintite — lipsite de spiritul critic din *jurnal* — îi restituie în universul lor domestic, inseparabil legat de tradiție și peisaj prin prietenie ca trăsătură ce ține de stil, dar nu și de convenție.

Interesant este a citi, în paralel, însemnările lui Mihail Sebastian și destăinuirile lui Antoine Bibescu despre ceea ce Al. Rosetti formulase atît de sugestiv prin *«refugiul prietenesc de la Corcova»*.

«Vino cu stîlul d-tale», a sunat chemarea care l-a făcut pe Sebastian să se gîndească la Corcova. Prin strategia lecturii propuse mai sus, descoperim că, însuflețit de intimitatea spirituală a invitatului său, Bibescu îi opune poeziei și simbolurilor acestuia economia exactă a zilelor petrecute împreună: *«Dimineața, fiecare și-o petrecea lucrînd. După-amiază, Mihail Sebastian își îmbogățea cunoștințele sale despre Anglia și despre literatura engleză în lungile plimbări pe care le făceam împreună cu Elisabeth. De la orele cinci pînă la orele culcării, Sebastian îmi cetea ultimele scene dintr-o piesă pe care tocmai o scria (STEAUA FĂRĂ NUME). Îmi dădeam multă osteneală să-i spulber îndoielile, căci era un om care cerea foarte mult de la sine însuși»*.

Am reținut din scrisorile lui Mihail Sebastian virtuțile peisajului, armonios pînă și în impetuozitate, al unei așezări cu dimensiunile reale anulate de proporțiile sale datorate literaturii. Este vorba de Corcova. Din perspectiva lui Marcel Proust, rezultată din proiectul unei călătorii și din perseverența în prietenie, veacuri de istorie și de artă, legate de Bonnétable și Senlis, din Franța, sînt transferate și egalate afectiv așezării oltenești, unde familia Bibescu își avea moșia: *«...nume scumpe cum este Corcova îmi erau atît de familiare și plăcute ca Senlis și de o mie de ori mai dragi decît Bonnétable...»*. Este cunoscut din corespondența romancierului francez că, presupunînd a-i face plăcere prietenului său, a vrut să petreacă lunile de primăvară, din aprilie pînă în iunie 1904, acolo, ideea venirii în România fiindu-i sugerată de moartea Elenei Bibescu, mama lui Antoine. Nerealizarea acestei călătorii s-a datorat în parte prevenirilor lui Antoine Bibescu: *«...aș putea pleca spre Strehaia, pe care o socotești de nefolosit și al cărei prietenesc neconfort mă va încinta»*, îi replică Proust, dar poate și mai mult motivului invocat de Mihail Sebastian în scrisoarea din 6 august 1943, teama insuflată de flori unui bolnav de astm.

Din perspectiva lui Mihail Sebastian rezultată din faptul de a fi putut așterne pe hîrtie primele două acte ale piesei *Steaua fără nume*, în numai patru săptămîni, Corcova înseamnă spațiul care, anulînd circumstanțe exterioare ostile, i-a favorizat permanența scrisului. Dacă din ceea ce facem public aici nu reținem decît evadarea în natură și meandrele cursului unei existențe, istoria piesei *Steaua fără nume*, destăinuită ulterior de toți apropiații scriitorului, a fost relatată chiar de el în revista teatrală *Cortina*, din 1945. Adică, etapele care ajungînd pînă la momentul semnării sale, în 1944, cu numele necunoscut pînă atunci în dramaturgie. Victor Mincu, își avea, în ciuda metamorfozelor ulterioare, sîmburele scenariului și toată vibrația sunetelor interioare, la Corcova.

«Nu se cunoaște numărul pieselor pe care le-a adaptat în mod strălucit, fără ca numele lui să apară pe afiș», își continuă Antoine Bibescu amintirile din *R.F.R.*, lăsînd să se întrevadă printre rînduri artificiile la care s-a ajuns pentru atenuarea vidului înconjurător. Scrisorile se fac ecoul neliniștilor care, mai mult pentru curiozități străine decît pentru fratele îndepărtat, se contura ca suferințe fizice. Pentru portretul scriitorului ni se pare interesant a reveni la formula lecturii, în paralel, a epistolelor acestuia cu amintirile prie-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tenilor și considerațiile celor ce nu au încetat o clipă să creadă în tăria lui morală.

«În triștii ani ai războiului recent, suferise martiriul», scrie Al. Rosetti. *«Zilnic urmărit de gînduri negre, care aveau o aparență de justificare, găsea totuși forța să învingă această stare morbidă și să aducă celor mai increduli certitudinea victoriei. Acesta era triumful dreptei judecăți, dar și semnul unei mari forțe sufletești»*. Asemenea aprecieri se constituie ca suport, venit din afară, pentru motivarea obsedantelor neliniști interioare, transparente în împletitura de mărturisiri, gînduri și imagini, care fac din *corespondență* o alcătuire determinantă pentru umplerea golurilor din biografia scriitorului. Cu atît mai îndreptățiți ne considerăm în afirmarea valorii acestei compensații, cînd descoperim substanța afectivă a scrisorilor rezervată familiei, virtute încorporată în substanța umană a lui Mihail Sebastian, semnalată doar prin raționament de Antoine Bibescu: *«... eu știu că atunci cînd, în timpul ocupației germane, a avut prilejul să părăsească România, n-a plecat, pentru că nu voia să-și lase familia fără apărare»*.

Din mărturii, reiese că o trăsătură dominantă a lui Sebastian a fost scrisul ca necesitate de fiecare zi. Al. Rosetti citează *jurnalul* intim din perioada de interdicție, drept matcă esențială pentru literatura lui Mihail Sebastian, de asemeni, exercițiu de echilibru interior care prezidează organizarea ideilor din *Steaua fără nume*, cît și a *«broșurilor pe care le-a scris cu prilejul loviturii de stat de la 23 August 1944»*, bineînțeles, fiecare în condiții diferite. Același echilibru stă la baza ideii exprimate în scrisoarea din 29 aprilie 1943, aceea a timpului petrecut la Corcova, prielnic pentru a-și pune ordine în gînduri. Despre traducerea în fapt a acestei ordini, scrie Antoine Bibescu: *«Într-o zi hotărî ca în loc să citească romanele contimporane proaste, să nu-l mai citească decît pe Balzac: o carte despre Balzac trebuia să fie rodul acestei hotăriri. Tot astfel, intimitatea lui Shakespeare trebuia să aducă un volum despre Shakespeare și sfîrșise chiar o traducere a FEMEII ÎNDĂRĂTNICE, care sper că va fi jucată curînd»*.

În scrisoarea din 27 august există un paragraf despre apartamentul locuit de familia Bibescu, la Paris, pe Cheiul Bourbon, la nr. 45, într-un punct al insulei Saint-Louis, dintre cele două brațe ale Senei. Paragraful cuprinde ca imagine prezența mereu vie a lui Marcel Proust, deopotrivă în existența gazdelor sale, frecventate de romancier la acea reședință pariziană, cît și în gîndurile și preocupările lui M. Sebastian.

Relația cu numele romancierului francez nu este întîmplătoare. Scrisorile încredințate în paginile de față tiparului sînt, la fel cu notele *jurnalului*, ritmat, trimiteri la acesta, opera lui constituindu-se drept esență a acelui «jurnal proustian», cu netăgăduite calități ale unui tratat despre arta romanului modern. Trimiteri care, tocmai prin această frecvență, ne dezvăluie un detaliu în plus pentru caracterizarea structurii intime a modului de a scrie al lui Mihail Sebastian.

O verificare, unanim propusă, a prospețimii înlănțuirilor dintre gradarea epică a operei și proporțiile evenimentelor din paginile jurnalului, completate cu parantezele corespondenței, ar fi, chiar după afirmația lui Sebastian, o încercare în stare să răspundă nevoilor lăuntrice ale sale, în postura creatorului: *«Mă interesează*, scrie el într-o cronică despre memorialistul Gide, *nu atît obiectul, cît funcțiunea memoriei. Vreau să aflu nu amintirea — faptul de interes relativ — ci efortul de a o regăsi, [...] poezia profundă și esențială a acestei pătrunderi în sine»*. Ideea este reluată, cu mereu alte demonstrații, cînd comentează jurnalul Katherinei Mansfield, al lui Alain Fournier, Jacques Rivière, Stendhal, pagini care egalează cu dovezi ale preferinței lui Sebastian pentru documentele personale directe, necomentate, jurnale intime și scrisori. De unde explicația pentru adeziunea promptă față de publicarea la noi a edițiilor de corespondență Caragiale — Zarifopol, Duiliu Zamfirescu — Titu Maiorescu. Mihail Sebastian își concretizează preferința, ca autor al volumului din 1939, *Corespondența lui Marcel Proust*. Interesat ca în tot ceea ce a scris în această direcție de «asociațiile de idei» și de «rostul lor» în relațiile dintre «adevărul sufletesc» și «operă», Mihail Sebastian își motivează cartea: *«Corespondența lui Marcel Proust ne duce în camera obscură a romanului său, acolo unde, printr-o lentă și secretă creștere, s-au clarificat strălucite victorii de artă și cunoaștere»*

Cornelia ȘTEFĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROFIL CONTEMPORAN

GEORGE IVAȘCU

Schiță pentru un portret

În toamna anului 1956 eram student în anul III la Facultatea de Filologie din București. Într-o dimineață a intrat în sala de curs un om mijlociu de statură, suplu, spre amiaza vîrstei, șaten, cu ochii albaștri, îmbrăcat cu o eleganță ușor neglijentă, cu o carte și niște foi în mînă, care ne-a anunțat că în treacăt că vom face împreună un curs special despre Nicolae Filimon. Apoi ne-a transpus cu degajare în vremea *«ciocoilor vechi și noi»*, în contextul cărela profila omul și opera, într-o manieră nu prea conformă cu epoca dogmatismelor, încă viguroase. Evident, nu făcea apelul, nu sta solemn la catedră și dialoga de îndată cu oricare dintre noi. Eram vreo 40 de inși și aparțineam secției de literatură și critică literară. Profitînd de împrejurare, profesorul George Ivașcu, insista cu precădere asupra artei scriitorului, subordonînd totul, cum nu prea era încă obicelul, aspectului estetic. Era o întîlnire săptămînală la care participam cu încîntare. Examenul aproape că n-a avut loc, profesorul plecînd în aceeași zi în străinătate și mai avînd destule altele de rezolvat. Cred că pleca în Statele Unite, la sesiunea generală a O.N.U., după care i-am citit cîteva articole, neobișnuite atunci, în *Contemporanul*, sub genericul *Confruntare*. Dar serialul s-a întrerupt brusc (nu din voia autorului, cum aveam să aflu peste ani, ci pentru că ar fi fost prea «liberal»). Ca și relația noastră cu profesorul, care-și încheiase cursul.

Ne-am reîntîlnit în vara anului 1959 cînd, șef al catedrei de literatura română, a fost președintele comisiei cu care îmi dădeam examenul de stat. S-a întîmplat să asiste cînd răspundeam la literatura română (mă examina Silvian Iosifescu) și să intervină în legătură cu nu mai știu ce aspect al operei lui Alexandru Macedonski. A urmat o discuție liberă, alarmantă pentru colegii din jur, care mă și vedeau «căzut» la examen pentru îndrăznelile pe care mi le îngăduiam, dar se pare că profesorului i-a plăcut ieșirea din normă, m-a notat cu 10 și m-a întrebat ce gînduri am. I-am spus că m-ar interesa cercetarea de istorie literară și folcloristica (mîngîiam gîndul de a lucra la Institutul de istorie literară și folclor al lui G. Călinescu) și că (aducîndu-mi brusc aminte că e redactorul șef al *Contemporanului*) aș face și publicistică. Am adăugat că îmi apăruse o culegere de versuri populare inedite *(Folclor din Suceava*, E.S.P.L.A., 1959) și că publicasem cîte ceva și prin presă, inclusiv un articol în *Contemporanul*, cu un an în urmă. I-am explicat despre ce era vorba, m-a mustrat că n-am mai trecut pe la redacție (de fapt, articolul i-l dăduse Petru Comarnescu) și m-a întrebat dacă vreau cu adevărat să fac publicistică. I-am răspuns că da, dar că la *gazeta de perete* nu se prea poate, a rîs și m-a invitat la *Contemporanul*.

Trecînd peste alte detalii ce-ar depăși cu mult cadrul unei asemenea schițe (deși nu mai puțin sugestive pentru modul său de a fi profesor și jurnalist), în toamna aceluiași an am intrat în redacția revistei. În cei vreo opt ani cît am fost angajat efectiv, am făcut de toate, supus, ca și mulți dintre ceilalți, experienței *jurnalismului total*, pe care-l exemplifica el în primul rînd. Trei aspecte aș vrea să evoc aici. Mai întîi, libertatea absolută în ce privește programul de lucru. Pe unul, care venea mereu la 9 și pleca la 3 după prînz, l-a amenințat cu darea afară: *«O gazetă nu se face stînd în birou, ci cu articole și cu idei, iar condica e semnală dacă vineri dimineața revista e la chioșcuri»*. Al doilea privește miercurile seara sau joile dimineața de dinainte de «tragerea» revistei. Lucrată după o machetă minuțios alcătuită (trebuie să spun că aproape toată echipa era formată din buni profesioniști), aceasta era reexaminată din nou de redactorul șef care, mie, novice, îmi dădea impresia că-și cam ia peste picior colaboratorii, stricînd pagini, înlocuind cîteodată articole și note, într-un fel de forțare a limitelor ce năștea asperități, replici reciproc aprinse sau chiar încrîncenări mai de durată din partea cîte unuia. Aproape toate se estompau joi seara tîrziu, cînd ieșeau din rotativă primele exemplare. Aveam senzația că e deja vineri și că particip în avanpremieră la o mică sărbătoare. Trăiam, de fapt într-o perspectivă de durată, concretizată în fiecare săptămînă pînă joia seara,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vinerea fiind a cititorului. Din unghiul acestuia eram convocați să privim revista vineri la prînz. În jurul lungii mese din biroul lui, cu exemplare în față, se proceda la criticarea severă a tot ce nu intra în profilul publicației, a ce era sub nivel, remarcîndu-se scurt ce era foarte bun, ca reper pentru pașii următori. Se examina macheta numărului viitor, se anunțau noutăți și propuneri, se făceau glume și ironii și se fixau termene, într-o implicare a conștiințelor ce dădea unul dintre cele mai vii sentimente de libertate. Veghea lui era ca revista pe care o conducea să fie mereu un *«focar de gîndire contemporană în deplinul înțeles al cuvîntului»*.

Adesea George Ivașcu scria el însuși în *Contemporanul*. Mereu din mers, printre felurite alte sarcini, tensionat, cu alergări pînă în ultima clipă după claritate și nuanță. Unele texte erau însemnate cu cîte un *C (Contemporanul)*, altele pseudonimizate, cele mai multe purtîndu-i semnătura. Multe și le-a adunat în volumele ce-a început să și le publice după 1960. Poate și mai multe au rămas în revistă și în alte periodice la care a colaborat. Dar, ca orice mare jurnalist, el este și un semănător de idei. Nimeni, nici chiar el, nu va putea face un bilanț aproximativ al ideilor pe care le-a topit în articolele altora, al celor pe care le-a oferit colaboratorilor sau redactorilor. Trăiesc de aproape treizeci de ani spectacolul acestei risipiri devenită obișnuință și profesie, «ratare» aproape zilnică a unei personalități. Dar, de mai mult de atîția, iau în mînă revistele făcute de George Ivașcu, știind că și în situațiile cele mai deosebite voi găsi ceva din ceea ce are absolută nevoie un om ca să supraviețuiască.

Volumul al II-lea din *Confruntări literare* mi-a amintit din nou de seria de «confruntări» publicate acum 30 de ani în *Contemporanul*. E un cuvînt ce revine ades în scrisul lui. Încep să cred că îl și caracterizează. Căci l-am văzut confruntîndu-se cu sine, cu prietenii, cu mai înalții în ierarhiile vremii, cu adversarii demni de luat în seamă, cu mediul în care trăiește, cu colaboratorii, cu gîndirea și arta, cu societatea și cultura și din nou cu sine, retezîndu-și iluziile și ținînd distanță față de elogii, într-un elan al libertății asumate ce i-a adus destule complicații și chiar pauze impuse pe parcursul celor aproape șase decenii de prezență ascensională în agora. Cu îngustimea și cu prejudecata ori cu atotștiutorii de ocazie pare a fi avut, totuși, cele mai frecvente și neîncheiate confruntări. Dar și cele mai luminătoare, pentru cine a avut prilejul să asiste la cîte vreo una.

Cartea de față are, poate mai mult decît altele ale lui George Ivașcu, pe lîngă valoarea ei în sine, și un amplu halou evocator. Deopotrivă, al biografiei autorului, al intensei și complexei lui activități, ca și al celorlalte volume pe care le-a publicat. Biografia și activitatea sînt deconspirate mai cu seamă în cele două interviuri reluate în *addenda* cărții (cel din 1975, cu Ileana Corbea și N. Florescu și cel din 1985, cu Andrei Corbea) și în secțiunea cuprinzînd, selectiv, corespondența cu G. Călinescu și comentariile privitoare la ea. În devenirea lor de ansamblu, se înțelege, căci, altfel, o *viață* a lui George Ivașcu (născut la 22 iulie 1911, în com. Certești — Vaslui,), e, evident, mult mai complexă și spectaculoasă, de o gîndim desfășurată 60 de ani: *«fusesem încă din primele clase de liceu (la Bîrlad) atras de realismul magic—pentru mine—al „ziarului"; redactasem, la șapirograf, reviste liceale, iar cînd am ajuns la Universitate, chiar din primul an „accedasem" a fi redactorul, bun la toate, inclusiv la expedierea ei poștală, a unei efemere foi care se chema* Gazeta I.O.V.R., *dar care își propunea să apere interesele invalizilor, orfanilor și văduvelor de război... Evident, această opțiune pentru gazetărie practică, încă înainte de a fi împlinit 20 de ani, nu era, probabil, întîmplătoare decît în circumstanțele ei. Altfel,—folosind o apreciere a profesorului Iorgu Iordan, în jurul unei probe scrise la un examen de admitere ca bursier la căminul studențesc, în toamna anului 1929—ea părea a fi o „vocație"»* (*Jurnal ieșean*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 9). O vocație dublată de cultură și luciditate, de curaj civic și de sensibilitate la valori, inclusiv la cele în înmugurire, de o mare capacitate de automobilizare și de trecere peste mizeriile conjuncturale (el lucrînd mai ales în conjunctural și afirmîndu-și prin el credințele), de muncă și de organizare, de delimitare față de poncif, eroare sau patimă părtinitoare, aproape indiferent de la cine ar emana. Faptul se vede din amintitul *Jurnal ieșean*, din volumul antologic (alcătuit împreună cu Antoaneta Tănăsescu) *Cumpăna cuvîntului* (Editura Eminescu, 1977, 600 p.) și mai cu seamă din volumul I al *Istoriei literaturii române* (1969), scriere fundamentală pentru înțelegerea adecvată a devenirii spiritualității, culturii, civilizației și literaturii române pînă la 1866, an la care se opresc și două antologii anterioare ale lui George Ivașcu *(Reflector peste timp. Din istoria reportajului românesc. I. 1829—1866* și *Din istoria teoriei și a criticii literare românești.* I. 1812—1866), ambele cu texte revelatoare la acea dată, cu bun aparat critic și introduceri decisive pentru istoria celor două domenii. Reluarea și mai ales continuarea lor ar constitui acte de cultură ce-ar depăși cu mult ceea ce se înțelege în mod curent prin nivelul unei antologii. În forme mai particulare, vocația de mare jurnalist se întrevede pe tot parcursul actualului volum, cu precădere în prima parte, care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exemplifică publicistica literară obișnuită a lui George Ivașcu (ea trebuind racordată neapărat cu cea din volumul I al *Confruntărilor literare*, 1966, intitulată tot *Atitudini*, cu o seamă de texte din volumele amintite, cu altele din *Profil de epocă*, 1981, ori din cel intitulat *101 tablete* etc.), dar, pentru modul concret de *supunere la obiect*, cum zicea Ibrăileanu, care i-a fost mai mult decît profesor, mai cu seamă din acel jurnal de campanie (și pe alocuri chiar de front) care este corespondența lui G. Călinescu. E acolo o tensiune, un devotament față de prietenul genial și față de profesia asumată, o strategie a avansării ideilor și mai ales o vibrație a unei conștiințe libere și ardente peste care nu se poate trece (păcat că tribulațiile și nedreptățile prin care a trecut George Ivașcu, victimă a unor erori judiciare cu greu reparate, au făcut ca scrisorile lui Călinescu către el să dispară, în marea lor majoritate, făcînd numai prezumabil unul dintre cele mai interesante dialoguri ale acestei epoci). La ce nivel de comunicare și apreciere se situa el se poate aproxima din cele cîteva dedicații de pe cărți (în editarea unora, precum volumașele despre Arghezi și Rebreanu, din perioada *Jurnalului literar* și, mai ales, *Scrinul negru*, dar și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ivașcu fiind implicat direct), din ce s-a păstrat din scrisorile lui G. Călinescu și mai ales din cele cîteva referiri la personalitatea lui, pe care o intuise de foarte timpuriu, cum se vede din acest fragment dintr-un articol pe care i-l dedica în 1939: «*Cine a redactat un jurnal literar știe ce grea e această muncă în latura intelectuală. Aici golurile nu se umplu cu tăieturi. Redactorul trebuie să fie pe rînd exponentul tuturor genurilor literare. Cu un spirit primitor de noutate, cu o cunoștință adîncă a literaturii contemporane, cu un stil clar, lesne adaptat la materie, cu o promptitudine de jurnalist, cu o erudiție de profesor (căci e profesor), d. G. Ivașcu te uimește prin justețea cu care se adaptează problemelor redacționale celor mai complexe. Știe tot și poate răspunde la orice misiune intelectuală, într-un mod superior și cu o vibrație sufletească extraordinară. Poate că d. G. Ivașcu va face critică, literatură ori erudiție. Dacă nu le va face pe acestea va fi un jurnalist în sensul superior, creator al cuvîntului, un animator de idei*». Este un jurnalist în sensul creator, militant al cuvîntului, un mare animator de idei, dar nu numai atît.

În mai toate culegerile de articole și studii ale lui George Ivașcu, în general în publicistica-lui răzbate atitudinea criticului și istoricului literar, a omului dedat cu perspectiva și retro spectiva ideilor și mișcărilor sociale, ideologice, culturale pe care le evocă ades și pe care se sprijină mereu. O demonstrație de anvergură este *Istoria literaturii române*, iar pentru etapa contemporană, sinteza intitulată *Dezvoltarea literaturii în cele două decenii de la Eliberare*, publicată în 1964 în volumul *Momente ale revoluției culturale din România*, p. 97—183, care deși datează în unele privințe, e cea mai bună de pînă atunci, deschizînd, totodată, cale celor ce i-au urmat. Încît, deși, cum singur mărturisește în chiar acest volum, «*multă vreme n-am avut climatul propice organizării muncii mele în direcția elaborării de cărți*», o tensiune constantă către studiile ample, către sinteze, în general, spre scrieri depășind sfera subjugătoarei gazetării, în care strălucește ca puțini alții la noi, se constată la George Ivașcu, din orice unghi i-am privi înfăptuirile. Că acestea au venit tîrziu, că nu-s constituite toate din texte elaborate *ab initio* în acest scop, faptul are o importanță secundară pentru profilul mai de durată al operei lui. Intenția lui, concretizată și validată în timp, este «*să proiecteze în istoria culturii noastre și, în ansamblu, în istoria culturii umanității, ceea ce constituie, în modalitatea literară, identitatea noastră națională, contribuția poporului român la cultura universală*» (*Contemporanul*, nr. 15, 1963). În această perspectivă, consacrarea lui «*în demnitatea unei aspre răspunderi civice*», cum numește el într-un loc (*Ramuri*, nr. 10, 1978) jurnalistica, trebuie corelată numaidecît cu cea de istoric și critic literar, de profesor și arhitect de conștiințe, cu o maximă receptivitate față de valori, indiferent aproape de domeniul în care aceastea s-au constituit. Căci, oricine îi parcurge scrisul remarcă deîndată polivalența substanțială a spiritului său.

De la exegeză (vezi textul despre Heliade-Rădulescu), la «*articolul-pilot*», cum numește el editorialul, la cronica politică, de teatru, sau cinematograf, pînă la evocare (a se vedea, între multe altele, încă neadunate în volume, cea, omagială, a lui Iorgu Iordan, din numărul amintit din *Ramuri*) și pamflet, de la cronica literară și schița de profil, la articolul de atitudine ori de relevare a unor idei și coordonate, la cercetarea în detaliu a unor aspecte istorico-literare (nu o dată inedite) sau la contribuțiile decisive în valorificarea operei unor scriitori (a nu se uita cele privitoare la repunerea în circulație a celei a lui Blaga), de la alcătuirea de culegeri, antologii și panorame (unele amintind de cele ale lui Gaëtan Picon), la marile sinteze (cum e *Istoria literaturii române*, a cărei continuare este prefigurată de majoritatea textelor din prezentul volum), de la preocuparea pentru devenirea artelor plastice și notația ocazională, la implicarea constructivă în climatul spiritual al epocii și îndrumarea tinerilor, la enorma cheltuire orală și adesea anonimă în direcția promovării valorilor și a ideilor etc., se constată la George Ivașcu o voință lucidă și nuanțată de cuprindere a fenomenelor și de interpretare adecvată a lor, un devotament pentru cultură și creație și un militantism comprehensiv definitoriu. Generozitatea lui de om experimentat și necruțat de viață, aristocrația ușor sceptică

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a spiritului său înțelepțit, patriotismul organic deschis către universalitate se împletesc cu o anume jovialitate și dar de memorialist și de povestitor ce se ignoră, cu un civism responsabil ce-i structurează personalitatea și manifestările ei. Astfel se face că opera concretizată în scris și, în anume măsură, în volume reprezintă numai o parte din prezența mereu angajată a lui George Ivașcu în evoluția literaturii și culturii române din ultimele șase decenii.

George MUNTEAN

Demnitatea «criticii jurnalistice»

În literatura română a secolului XX, numele lui George Ivașcu se asociază în chip definitoriu cu istoria presei literare, în primul rînd. Simpla enumerare a revistelor pe care le-a condus sau la care a colaborat este edificatoare. La 24 de ani își asuma responsabilitatea publicației antifasciste *Manifest*, trecea apoi, cu aceeași orientare, la *Iașul*, *Vremea*, *România liberă* și *Ecoul*, după ce în 1939 fusese redactorul *Jurnalului literar*, îndeplinind pe lîngă G. Călinescu rolul pe care Iacob Negruzzi îl jucase la *Convorbiri literare* pe lîngă Maiorescu, colaborează, după război, la *Tribuna poporului* și *Victoria*, înființează, în 1946—1947, *Revue Roumaine* (*Romanian Review*) și *Arcades*, în 1955 preia conducerea revistei *Contemporanul*, conferindu-i, în timp, o ținută europeană, conduce cîțiva ani *Lumea*, iar din 1971 — *România literară*. Colaborarea cu G. Călinescu — ilustrată în justele ei dimensiuni de excepționalul epistolar publicat în *Confruntări literare* II — conduce la cunoașterea nemijlocită a talentului și pasiunii ziaristului, apreciate în cîteva rînduri în chiar coloanele *Jurnalului* și consacrate de *Istoria* din 1941: «*... excelentul deocamdată jurnalist literar G. Ivașcu, profesor, capabil de a redacta revista în marginile programului absolut, instruindu-se mereu cu un mare devotament pentru o idee*»[1]. Cuvîntul lui G. Călinescu se fixează ca o efigie (deși tot el îl va descoperi pe istoricul literar, cu ocazia temeinicului studiu din 1956 despre N. Filimon), G. Ivașcu însuși considerîndu-se în primul rînd «*ziarist militant*»[2]. Ziarist în sensul colaboratorului pe varii teme la gazete, dar și al celui ce face revista, conștient că prin aceasta a «*mediat*» între personalitatea culturală și opinia publică[3]. Noțiunea necesită totuși și alte explicitări, spre a permite să se vadă determinațiile pe care le primește în cazul lui G. Ivașcu. Între publicistica propriu-zisă, în înțelesul pe care îl dau dicționarele, și celelalte componente ale activității lui G. Ivașcu (profesoratul, critica și istoria literară) a existat din totdeauna un dialog fertil, o influențare mutuală cu valoare integratoare și unificatoare la nivelul operei privite în ansamblu.

De la începuturile sale, publicistica lui G. Ivașcu impune prin diversitate tematică, dar și prin unitatea conferită de rectitudinea ideologică și de atitudine morală. Ziaristul scrie, cu aceeași cunoaștere și maturitate de conștiință, despre drama Cehoslovaciei și despre scriitorii români clasici și contemporani, despre «*politica de intimidare a intelectualilor*» și despre «*atitudinea scriitorilor*» despre ofensiva dreptei și despre «*Congresul pentru apărarea culturii*» etc., etc. În toate articolele anilor '35—'44, ca și după aceea, este greu să găsim unul care să nu angajeze. De la începuturi, scrisul lui G. Ivașcu a însemnat atitudine, luptă pentru o idee, «*confruntare*» (titlul celor două volume de mai tîrziu nu este întîmplător), adică verificare și comparare a faptelor întru aflarea adevărului și impunerea lui, într-o manieră, iarăși caracteristică, pe cît de limpede și de neconcesivă, pe atît de elevată, fără nimic din artificiile retoricii în genere și ale variantei ei balcanice în special. Prin toate acestea, publicistul se situa în tradiția presei noastre politice de orientare democratică și socialistă, dar totodată în prelungirea unor legate literare definite, vizibile de la primele articole. Tînărul intelectual se recunoaște ered al lui G. Ibrăileanu[4] și discipol al lui G. Călinescu, însă în formula lui spirituală decelăm, într-o asociere necontradictorie, deopotrivă lecția lui Maiorescu și Gherea,

---

[1] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. Al. Piru, Edit. Minerva, 1982, p. 969.

[2] Cf. Ileana Corbea și Nicolae Florescu, *Biografii posibile. Interviuri*, seria a II-a, Edit. Eminescu, 1976, p. 156.

[3] *Cu George Ivașcu...*, convorbire realizată de Andrei Corbea, în *Dialog*, iulie 1985, reprodusă în *Confruntări literare*, II, Edit. Eminescu, 1986, p. 631.

[4] Cf. *Profesorul meu...* (1940), în *Confruntări literare*, [I], Edit. pentru Literatură, 1966, p. 223—228.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

preluată, într-o însemnată măsură, prin Ibrăileanu și Călinescu. Idealul ibrăilenist al criticii complete, la care subscrie, presupune această sinteză. Criticul jurnalist apără primatul estetic al literaturii, dar pledează și explicarea ei deterministică, din multiple perspective, așa încît el se încadrează într-o «generație postmaioresciană» (a IV-a?), dar și într-una gheristă.

Monografiul de mai tîrziu al lui Ghercа, și deocamdată autorul de articole entuziaste despre militantul și criticul socialist, acceptă determinismul exterior, social, biografic etc., conștient însă de cel intrinsec («viața formelor») ce duce la autonomia relativă a domeniului: *«... viața literaturii își are legile ei organice, nu independente, desigur, de legile vieții înseși — economice, sociale, morale —, dar cu acea putere de continuitate și de permanență care nu poate fi înțeleasă în esențe și semnificații decît de forțe într-adevăr paralele și echivalente în scara valorilor eterne»*[5]. Mai tîrziu, cînd, ca reacție la excesele sociologizante ale criticii dogmatice, se prefigurează riscul unor excese de tip contrar, este evocat din nou modelul exegezei complexe și nediscriminatorii: *«Critica științifică nu poate fi decît „completă", așa cum preconiza și G. Ibrăileanu, sau „totală", idee reluată și cu prilejul altor discuții literare recente; completă sau totală, în sensul că obiectul literar este supus unei analize totale, în care factorul ideologic, social, estetic, istoric fuzionează în scopul definirii specificului și originalității operei. Principii fără sensibilitate estetică; analiză ideologică fără situare istorică; analiză sociologică fără gust și sensibilitate — iată tot atîtia hibrizi critici, care se nasc prin unilateralizarea procesului critic, altfel unitate concretă dialectică. A invoca criteriul tematic, fără a ține seama de realizarea artistică, este un nonsens; după cum nu poate constitui o atitudine științifică ignorarea coordonatelor sociale și istorice ale operei, sub cuvînt că trebuie evitat sociologismul. Problema-cheie a criticii noastre este proiectarea — de pe fundamentul ei marxist — a tuturor acestor direcții, corespunzătoare tot atîtor fațete ale operei literare, într-o sinteză superioară, pe o linie de continuitate, fără nici un fel de exclusivisme, mimetisme, pastișe sau preluări mecanice, de nici un tip și din nici o parte»*[6].

La fel de important este că de-a lungul timpului această orientare de principiu, încadrabilă criticii de direcție, este și suport teoretic al propriului exercițiu exegetic. Pe de altă parte, adresată criticii profesioniste, campania pentru o critică totală a cărei finalitate este definirea literarității, a specificului literaturii, este pusă totodată în slujba unei educații estetice largi, de îndrumare a gustului public. Această pedagogie literară configurează o altă fațetă a militantismului lui G. Ivașcu. *«Elevul de clasa a VII-a de liceu, de pildă* — scrie autorul în 1941 — *învață multe lucruri care sînt folositoare, ca biografia amănunțită a lui Eminescu sau a lui Titu Maiorescu, activitatea semănătoristă a lui Vlahuță, critica socială în opera comică a lui Caragiale, patriotismul lui Delavrancea sau Iosif. Ceea ce însă se neglijează de cele mai multe ori este* interpretarea estetică a operei. *Dacă se scoate semnificația socială, sau națională a unei poezii, se ocolește complet evidențierea semnificației artistice, determinarea* valorii estetice»[7]. Atari luări de poziție, cărora le-am putea adăuga revelarea altor *fallacies* ale interpretărilor literare (cum ar fi aceea a literaturii «sănătoase») conturează o acțiune educativă de anvergură, purtată din perspectiva unei estetici atente la complexitatea domeniului, la factorii mediatori care acționează în determinismul operei și la specificul acesteia ca artă. Lucrul trebuie subliniat cu atît mai mult cu cît, știm bine, în atitea întreprinderi critice care se recomandau marxiste, tocmai aceste fapte au fost eludate. Critica și ideologia critică a lui G. Ivașcu probează un caracter deschis și integrator. Disponibilitatea către o multitudine de tehnici ale abordării textului este remarcabilă, și în 1937, cînd prea puțini auziseră de cercul lingvistic praghez, îl vedem pe G. Ivașcu propunînd strategia structuralistă a lui R. Wellek (pe care o rezumă exact) și încercînd aplicarea ei la opera lui Creangă[8].

Mobilitatea și receptivitatea intelectuală se asociază în critica jurnalistică a lui G. Ivașcu cu ceea ce mai sus am sugerat deja: deschiderea comentariului critic către marele public. Este vorba mai întîi de efortul său programatic de a implanta în conștiința publică adevărurile clasicizate și de a-și expune propriile analize și judecăți într-o manieră *«lizibilă»*, cum o spune chiar în introducerea la *Istoria literaturii române* I, 1969. Apoi, în articolul *Critica jurnalistică*, din 1941, autorul pune problema răspunderii civice a cronicarului literar din presa cotidiană nespecializată și cu mare impact în opinia publică. Misiunea lui este de a informa și, prin chiar aceasta, de a îndruma: *«... a informa înseamnă adesea a orienta, de unde necesitatea pentru cronicar de a cîntări atent impresiile sale. Și aceasta cu atît mai mult cu cît, într-o cultură cu evoluția celei a noastre, critica jurnalistică se bucură de o mare permeabilitate în publicul cititor. Astfel se explică, în mare parte, puterea de circulație a unui scriitor adesea mediocru și, în aceeași măsură, lipsa de receptivitate în public a unui scriitor de mare valoare. Atmosfera*

[5] *Viața literaturii* (1944), în *Confruntări literare*, II, p. 39.
[6] *Conștiința de sine a criticii literare* (1968), *idem*, p. 65.
[7] *Critica jurnalistică*, în *Confruntări literare* [I], p. 23.
[8] *Semnificația operei*, *idem*, p. 107—126.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei cărți la și imediat după apariția ei e făcută de cronica jurnalistică...»[9]. Responsabilitatea profesională și morală a criticii jurnalistice este, așadar, la fel de mare ca și a celei din presa specializată. Peste decenii, scriind despre etica judecății de valoare și tradiția în acest sens a criticii noastre, de la Kogălniceanu la Maiorescu, Gherea și Lovinescu, autorul citează «*argumentul suprem*» — cum spune — al lui Ibrăileanu: «*Gustul estetic al publicului e o superioritate națională, și a fi de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism*». «*Argument suprem*» și «*veritabil testament*», exclamă George Ivașcu[10], iar noi apreciem azi în acțiunea sa culturală această coordonată de generos militantism estetic, umanist și civic: «*a fi de scădere și de pervertire gustul poporului tău*». Critica jurnalistică, în accepțiunea lui George Ivașcu, are totodată menirea de a media între limbajul exegetic specializat și nivelul de comprehensiune al cititorului comun, vehiculînd cu claritate *adevăruri pentru toți*, educînd simțul valorii și receptivitatea, situarea nedogmatică în exercițiul cunoașterii. «*Nu tot ce știm noi e adevărat* — spune aforistic autorul — *sau, mai bine zis, nu numai ce știm noi poate fi adevărat. Oricînd se poate privi dintr-un alt punct de vedere decît pînă acum și nu totdeauna punctul de vedere deja stabilit e și cel just. Trebuie să admitem că adesea o lumină nouă se poate arunca tocmai prin aceea că cineva îndrăznește să iasă din interpretarea curentă, oricît de obișnuiți am fi cu ea și oricîtă autoritate ar avea ea ca atare*»[11]. În tentativa ei de a sparge (sau de a evita) zidul dintre critică și publicul nespecializat în literatură, într-un secol care se dovedea tot mai accentuat unul al specializărilor închise în sine, critica jurnalistică a lui G. Ivașcu punea la dispoziția *tuturor* o *propedeutică literară*.

George Ivașcu este un ideolog în înțelesul larg al cuvîntului și un critic de idei, cultivînd cuvîntul propriu și expresia abstractă, patosul rece al demonstrației riguroase. Originalitatea nu este urmărită și speculată cu orice preț, iar acolo unde nu întîlnim un punct de vedere neapărat personal, există întotdeauna o originalitate de grad secund, constînd în corectarea, printr-un dialog neconcesiv dar elegant, a opiniilor ce-i par excesive. El are vocația de a reașeza lucrurile în marginile lor raționale, ale bunului-simț. Aceasta se leagă de o anume înțelepciune a vieții în genere și a celui ce practică istoria literară, în particular. Păstrînd dintotdeauna o distanță relativă față de contingența vieții literare — și aceasta, parafrazîndu-l pe Maiorescu, spre a nu confunda avangarda cu grosul trupei și flamboianta «ceartă de cuvinte» cu dezbaterea de idei —, se implică în momentul în care adevărul riscă a fi denaturat. Disocierile sale devin atunci necesare și sînt exprimate tranșant. Cele două volume de *Confruntări literare* abundă în operații critice de contracarare a opiniilor lipsite de nuanță și a ideilor primite. Iată cîteva dintre aceste luări de poziție (manifeste sau tacite) din care rezultă sau noutatea punctului de vedere al criticului, sau acea originalitate de al doilea plan despre care vorbeam. În Asachi, sub pecetea «conservatorului», este descoperit omul progresului, iar în memorialist — unul din fondatorii reportajului românesc. Ideologia literară a lui Heliade, comentată eminent de D. Popovici, este considerată acum din perspectiva modernității, la N. Filimon realismul se datorează ochiului de reporter și de ziarist al scriitorului, Eminescu nu e un «poet de idei», ci de înalte emoții ale spiritului. Astfel pusă problema, criticul ajunge repede la concluzia că discuția (pentru care a curs atîta cerneală, neagră adesea), asupra pesimismului eminescian este lipsită de obiect: «*Eminescu e un poet de adîncă emoție artistică, și de discuție ideologică, vibrația coardelor lui fiind uneori atît de subtilă, atît de inefabilă, încît întrebările asupra orientării lui pesimiste sau nu, cad de la sine, ori, pur și simplu, nu se mai pun, așa cum nimeni nu și le pune cînd ascultă pe Beethoven*»[12]. Preocupat cu deosebire de Eminescu gazetarul, G. Ivașcu va contribui substanțial, prin disocierile sale, la interpretarea adecvată a publicisticii, netezind totodată drumul către editarea ei [13]. Împotriva susținătorilor neaderenței lui Caragiale la spiritul românesc, nu puțini (și din toate timpurile), criticul demonstrează specificitatea națională a operei și relevă sentimentele patriotice ale scriitorului. Necesare contribuții de preluare critică nedogmatică (o temă mai amplă în activitatea lui G. Ivașcu) sînt aduse în cazul lui Goga, Gherea este privit îndeosebi prin prisma studiilor mediane și finale, ce demonstrează o evidentă nuanțare a teoriei determinismului socio-economic, este pusă la punct exegeza sadoveniană care la un moment dat îl certa pe scriitor pentru «limitele» creației pînă la Eliberare, exaltînd în schimb romanul *Mitrea Cocor*, unele articole despre Arghezi se înscriu proeminent în campania de scoatere a poetului de sub acuzele de imoralitate și pornografie, iar traducătorul e apreciat ca «*lilmaci*» (= creator), și nu «copist», în cazul lui I. Barbu se polemizează cu situarea lui sub semnul exclusiv al hermetismului, despre Lovinescu se conchide că, prin importanța acordată «conștiinței profesionale», acesta

[9] În *Confruntări literare* [I], p. 21.
[10] *Etica judecății de valoare* (1975), în *Confruntări literare* II, p. 72.
[11] *Viața literaturii, (1944)*, în *Confruntări literare*, II, p. 37.
[12] *Poetul național*, (1944), în *Confruntări literare* [I], p. 74.
[13] *Patriotismul lui Eminescu* (1964), idem, p. 75—90.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«a desăvîrșit stilul nostru critic contemporan»[14]. În același context ideatic se cuvine a fi menționată inițiativa novatoare, cu consecințe virtual salutare, din *Istoria literaturii române*, de abolire a despărțirilor între literatura laică și cea religioasă etc., sau de reducere a spațiului acordat cărților populare în folosul cercetării mai atente a literaturii curților domnești.

Intim înrudită cu propensiunea teoretică a criticului este atenția dată ideologiei literare românești, în cronologia și sistematica sa. Antologia *Din istoria teoriei și a criticii literare românești. 1812—1866* (1967) e un instrument de lucru indispensabil, prin faptul că inserează pentru întîia oară în volum numeroase texte, între care *Regulile sau Gramatica poeziei ...*, lucrarea lui Heliade din 1831, pentru prima dată repusă integral în circulație, precum și prin comentariile de situare istorică și evaluative ce le însoțesc. În prelungirea antologiei, al doilea volum de *Confruntări literare* publică întinsul studiu *Aspecte din mișcarea ideologică în publicistica din timpul și de după sfîrșitul primului război mondial*, solidă analiză a principalelor direcții de ideologie literară conturate în presa epocii, în vreme ce *Istoria literaturii române*, tinzînd către o prezentare *«unitară»* a culturii naționale, vizează deopotrivă evoluția *«formelor de artă»* și *«conținutul ideologic al culturii vechi și moderne»*.

Activitatea lui George Ivașcu, desfășurată pe parcursul a peste cinci decenii, revelează, în complexitatea ei, unitate și coerență organică. Jurnalistica — principalul mijloc de expresie al militantului politic și intelectualului de atitudine, al ideologului și pedagogului literar, al criticului și istoricului literar — își probează prin autorul *confruntărilor literare* virtuțile sale de demnitate, impact civic și elevație culturală. Prin ea în primul rînd, George Ivașcu a reușit să devină o conștiință a vremii sale, adică să ocolească acea situare în afara istoriei împotriva căreia însuși avertizează: *«... cine nu este al timpului său nu este, de fapt, al niciunui timp»*.

Nicolae MECU

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Imagini ale simbolismului acvatic

(II)

Fenomenul oglindirii, al reflexiei, al speculației îl preocupa, evident, pe Doinaș. Și cum oglinda și luna au fost direct asociate dintotdeauna, suscitînd controverse savante asupra naturii acestor relații[13], motivul Lunii apare frecvent în poezia sa chiar asociat cu fenomenul reflexiei. Luna reflectată în apă, ca oglindă reflectată în altă oglindă creează o galerie de oglinzi toate ca revers al lumii perceptibile (sau, în ordine platoniciană, al celei inteligibile), cu alte cuvinte creează un teatru al iluziilor.

În poezia semnificativ intitulată *Luna* regăsim aceeași confuzie între obiectul reflectat și imaginea sa virtuală, ca și scindarea urmată de independența reciprocă a celor două componente ale imaginii (reală și iluzorie) și de preluarea funcțiilor de la partea activă de către cea pasivă. Cochetînd cu propriile sale obsesii lirice livrești, poetul își propune să redefinească actul oglindirii, să restabilească adevărul unicității materiale a obiectului real în cadrul fenomenului reflexiei. Luna, simbol al oglinzii, pentru că reflectă lumina solară, așa cum oglinda este simbol lunar și feminin totodată, este în alte credințe semnul armoniei, al uniunii conjugale. Pornind, poate, de la acest simbol al armoniei, al uniunii, Doinaș îi extinde înțelesurile pînă la a susține conjugarea materială dintre luna ca oglindă cerească și reflexul ei în oglinda terestră, apa. Așadar, luna ca obiect real și imagine reflectată, himerică este una și aceeași. Nu este vorba de două obiecte ce țin unul de materialitate și celălalt de iluzoriu, ci de un singur obiect plin de realitate (*«saturat și borțos de real»*, cum ar spune eseistul Doinaș). Luna

[14] *Reverberația personalității critice* (1973), în *Confruntări literare*, II, p. 207.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este o *«vietate»* trăind amfibie, cu evidentă dublă personalitate, în două medii diferite: în apă și în aer. Această *«vietate»* amintește de *«realitatea* vie (s.n.) *de ordin artistic»* care se naște din cuvîntul *«natural de real»* despre care vorbește Doinaș în textele sale teoretice. Se petrece prin urmare un transfer de realitate înspre obiectul virtual prin transmutarea simplă a singurului obiect real în alt mediu. Mediul aici reprezintă planul spiritual, ideal, artistic (apa) ca și cel al copiei palpabile, perceptibile (aerul, unde luna realmente, pentru o viziune materială, există): *«Întotdeauna am simțit că luna/ e una din acele vietăți / cu suflet dublu, ce hălăduiesc / deopotrivă-n apă și în aer». (Luna).*

Dar reală fiind, așa cum gîndirea mitică sau doctrina Ideilor o consfințește (chiar atunci cînd logica materială o infirmă), luna este confruntată cu umbre, cu reflexii ale altor obiecte, care, însă, conform aceleiași teorii platoniciene, sînt singurele realități, sînt esențe. Astfel ea este singura privilegiată a *exista* și *activa* în două planuri, spiritual și real, în două regimuri existențiale. Această condiție specială a ei ar putea decurge, credem, tocmai din faptul că luna este un simbol al oglinzii, ea fiind deci și captatoare de imagini, dar are și o existență reală care poate fi la rîndul ei captată în alte suprafețe lucii (apa): *«Azi-noapte am văzut-o: era castor* (luna, n.n.) / *Arginiu-i rozător* mușca *din rîu / imaginile sălciilor plînse / și construia-ntre pietre locuințe / pentru sărutările care trec / cu valul vînăt» (Luna).* Inconsecvent, după ce pronunțase axioma ce consfințea ubicuitatea și dubla personalitate a unui obiect în care materia și himera sa coexistă, Doinaș cade în ispita doctrinei Ideilor și ierarhizează, dispune în raport de subordonare cele două valențe vitale ale obiectului. Astfel, prima parte a poeziei poate fi interpretată doar ca o inversare de cronologii. Autorul afirmă primordialitatea imaginii din apă a reflexiei, a iluziei față de obiectul real, primordialitate care, în logica platoniciană, aparține ideii, esenței, față de copia ei, imaginea sensibilă, perceptibilă (din aer). Trecînd însă (amfibie) în mediul aerian, luna își pierde consistența, se desparte de *sine*, de partea ei pur spirituală, esențială *«purtătoare de suflet calm»* care-și continuă dialogul cu umbrele (cu ideile). Finalul deci înfățișează din nou tabloul a două imagini disjuncte, de data aceasta poetul numindu-le *«jumătăți»* ale aceluiași obiect: *«Și a ieșit apoi / pe tărmuri, cu un strigăt de văpaie / atît de stins, atît de enigmatic, / că cealaltă jumătate-a ei / — imaginea din apă / purtătoare / a sufletului calm, nepricepîndu-l, / continua să roadă umbra dulce / a sălciilor plînse, din adînc...» (Luna).*

Să reprezinte cele două *«jumătăți»* realitatea materială și realitatea «vie» de ordin artistic? Sau poate, într-o concepție dualistă asupra naturii umane, să semnifice sufletul și trupul, partea lumească și spiritualitatea, sentimentul și cerebralitatea în cadrul aceleiași personalități selenare, luminînd rece, într-o autocontemplație versificată? Regula jocului de oglinzi, a teatrului de iluzii, a catoptricii ne permite multiple interpretări, așa cum, de altfel, îi permite autorului capricioase investiri cu sacralitate.

*

Poporul român, intuind ambiguitatea, plurivalența și independența apei în raport cu celelalte elemente cosmice, o caracterizează astfel: *«Dumbră / Sumbră / Fără umbră» (Ghicitoare din Ardeal).*

Asemeni paremiologiei române, Doinaș consideră elementul acvatic, datorită capacității lui de a răsfrînge și de a se autorăsfrînge, *sieși suficient*, relațiile sale cu restul lumii fiind iluzorii: *«În inima cîmpiei, unde-o apă /* se-ntemeiază-n sine *ca să dea /* iluzia *că sînt minuni ce scapă / de la ruină, — e domnia mea»* (s.n.) *(Salcie plîngătoare).*

«Minunile» pe care apa le salvează de la *«ruină»* sînt în primul rînd comorile cerești pe care ea le păstrează alături de adevărurile inaccesibile omului: *«În zori de zi iau apă în pumni și-ntreb izvorul: / Cuibar de aștri* limpezi, *voi mai purta ulciorul / pe care-n ridicare spre gură l-am pierdut?... /* Cuibar de aștri limpezi, izvorul plînge mut» (s.n.) *(Vărsarea în fîntînă).*

O simplă schimbare de poziție a apei (în plan fizic fenomenul reflexiei se transformă prin verticalizarea apei în cel al refracției) are repercusiuni catastrofale asupra obiectului oglindit — bolta cerească — pe care-l falsifică esențial: *«Cînd bolta se-ncrețește-n vînt, dorința / adîncurilor mușcă din culori» (Salcie plîngătoare).*

Tot de dublă esență în calitatea ei de oglindă este și fîntîna care, deși determinată terestru, are o existență amfibie trăind și în spații astrale (ca luna) și face, în același timp, corespondența între două tărîmuri: *«...plai simbriaș al bolții și fărîmii / deopotrivă* (...) / *Fîntîna dintre holde smulge-n zare / pămîntului din pîntece / răcoare, / zenitului pe-un lînced scripete / lumina fără milă» (Fîntîna dintre holde).*

Reținem combinația *«răcoare» / «lumină»*, semnificativă în lirica lui Doinaș, asemeni luminii albe lunare, semnul lucidității, al inteligibilității, al meditației reci.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gîndind actul artistic în termenii simbolismului acvatic şi ai mimetismului platonician (sau ai *«jocului secund»* barbian), Doinaş îşi asemuieşte eul liric cu un fluviu ce secondează marea ca simbol al realităţii artistice vii, ca simbol al Poeziei: *«...fluviu paralel cu marea / ce-şi refuză delta în amurg / şi fertilizează văi şi cîmpuri / despletindu-şi tunetul în vid»* *(Autumnalia)*.

Tirania umbrei lui Platon nu părăseşte mai niciodată versurile lui Doinaş. El resimte acut drama neputinţei de a numi realul ce stă în spatele fiecărui cuvînt, el are senzaţia de nedepăşit că poezia este doar un succedaneu al trăirii poetice, că poetul este un şarlatan în loc să fie un iniţiator: *«Cu lucruri ce* trăiesc doar în izvor / *cu* stele-*arzînd abia pe cerul gurii / hrănim asceza celor care vor / un plai abstras din foşnetul pădurii»*.

Şi totuşi amărăciunea poate fi falsă, deoarece poetul ştie, în ordine platoniciană, care este valoarea exactă a obiectului şi a umbrei sale. El ştie care este esenţa şi care este forma goală, care este tărîmul ideilor pure, *«sfera spledorilor»*, *«plaiul abstras»* din contingent. El ştie că realitatea revelată prin oglindă *(«în izvor»* sau pe *«cerul gurii»)* poate fi de ordin superior celeilalte realităţi, materiale.

Împlinirea artistică deplină se situează tot sub semnul apei, care e definită, cum am văzut, ca autosuficienţa supremă: extazul perfect provine din unirea obiectului cu icoana sa acvatică, întîlnire a *ego*-ului cu *alter-ego*-ul său, posibilă reconstituire a androginului: *«Şi mă întreb: cînd în fărînă / eu însumi îmi voi fi fîntînă»* *(Întîlnirea din fîntînă)*.

Aceste versuri amintesc de gestul de oglindire tîrzie din poezia *Oglinda din adînc* a lui Blaga.

Dar dacă în poezia lui Blaga sensurile se leagă mai mult de sfera bine/rău, sacru/profan, divin/omenesc, iar oglindirea face trimiterea la *«stratul mumelor»*, în textele lirice ale lui Doinaş obsesia ierarhizărilor în spirit platonician e mărturisită explicit (numărul, obiectul matematic e situat de Platon ca intermediar între lumea inteligibilă şi cea sensibilă): *«Cu lumea aruncată peste umăr, /* platonicului cer supra-ceresc / *să-i caut poarta, simplu şi firesc, / şi s-o deschid rostind solemn un* număr» (s.n.) *(Visez mereu)*.

Numărul acesta, în căutarea căruia s-a angajat poetul, este adevărata poezie, poezia *vie* a vechilor greci, cuvintele acelea rimate sau ritmate cine ştie cum, cu care, după cum spunea Vergiliu, poţi coborî luna de pe cer. Chiar atunci cînd, refăcînd mimetic gesturile rituale exterioare ale unei lumi arhaice, el speră că va atinge visul orfic, poetul îşi simte limitele invizibile, cenzura, care nu e una transcendentă, ci una ce ţine de propria sa luciditate şi modernitate, de incapacitatea sa funciară de a trăi mitic. Înfrîngerea sa nu este de ordin estetic, ci de ordin iniţiatic. Poetul rămîne învins în faţa porţilor pecetluite ale unui anume tip «misteric» de gîndire şi existenţă care au putut insufla viaţă, realitate vie, unei realităţi de ordin artistic. Paradoxal, prin această recunoaştere a limitelor sale, Doinaş atinge adevărata poezie. El este acel Orfeu modern, despre care însuşi vorbeşte, a cărui victorie constă în asumarea înfrîngerii.

•

Poezia *În aşteptare* introduce tema preferată a dublului şi a oglinzii în drama argheziană a psaltîmistului ce pîndeşte divinitatea ca pe-o pradă. Inversînd raporturile, vînătorul însuşi poate deveni, la rîndul său, vînat. Este o regulă a jocului de oglinzi, a teatrului de iluzii, a catoptricii. Divinitatea îşi pîndeşte discipolul în timp ce acesta, într-o imagine reflectată, deformatoare, se zăreşte pe sine, în hallo-ul aerian al divinităţii disperate, deci într-o oglindă cosmică, sub înfăţişarea vînătorului ţintind prada divină: *«Dac-aş putea să prind în scobitura / urechii mele zgomotele toate / de pe pămînt, — aş auzi şi pasul / cu care-mi dai tîrcoale pe departe /. Ori, poate, stai de mult în faţa mea; /* dar eşti atît de mare, că prin zarea/făpturii tale ce cuprinde totul / *zăresc pe tărmuri cerbul cu coroana / de coarne-mpărăteşti incendiate; /* şi-n *urma lui, sub ramuri,* vînătorul / *ţintindu-l şi-aşteptînd să se desprindă / unul de altul,* în văzduh şi-n apă / botul sorbit — de botul care soarbe» (s.n.).

O sublimare a fenomenului reflexiei face ca materia divină să devină transparentă şi să reflecte o altă imagine simbolică, o microscenă ce rezumă marea scenă a acţiunii. Dacă gnosticii consideră că aerul, în diversele sale straturi, conţine spirite pure, ierarhizate pînă la dumnezeul extramundan (cel care a creat totul, care circumscrie totul fără să fie el însuşi circumscris de nimic, eternul imuabil, scutit de devenire al materiei unice, de unde totul provine şi evoluează), aceeaşi substanţă aeriană constituie, în poezia lui Doinaş, o uriaşă oglindă cosmică. Motivul este de circulaţie poetică restrînsă, cu toate că a făcut carieră în textele vechi filosofice. Scrierile lui Platon şi Plotin sau neoplatonismul prin filiera Novalis — Schiller — Goethe, dar şi Valery *(Narcisse)* şi Mallarmé *(Hérodiade)* (care l-au preocupat mult pe Doinaş), ar putea fi sursa livrescă a acestor teme lirice *(«Speculum est Christus»* — spune

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gaspar Scott[15]). Oglinda aeriană, hallo-ul cosmic (succesiunea de reflexii tot mai palide și mai deformate), reflectînd totul, se reflectă și pe sine în situația excepțională a epifaniei divinului.

Ispita galeriei de oglinzi introduce, pe lîngă autoscopia (eminesciană) a vînătorului (judecînd din unghiul său de vedere) și reflexia dublă sau chiar triplă a dumnezeirii în ea însăși. Și aici este locul să ne ocupăm de semnificațiile apariției cerbului în scena de vînătoare, ținînd seama de faptul că Doinaș este un poet cultivat a cărui lirică trimite, mai întotdeauna, la mitologie sau filosofie. Datorită coroanei sale înalte de coarne care se reînnoiesc periodic, cerbul este, în multe tradiții (musulmane, creștine, Maya etc.) comparat cu arborele vieții, simbolizînd astfel fecunditatea, ritmurile creșterii, renașterile. Este o imagine arhaică a reînnoirii ciclice. Pe de altă parte, tot cerbul este considerat ca un mesager al luminii și, amplificînd semnificația, ca un mediator între cer și pămînt, simbol al răsăritului de soare, mesager al divinului. Cerbul de aur este chiar Bodhisattva, salvînd oamenii de la disperare. Sfînta Scriptură îmbină imaginea gazelei și a cerbului, simbolizînd, prima, teoria creștină și, al doilea, practica; astfel că, în ultimă instanță, cerbul este o imagine disimulată a lui Cristos[16]. O sumă a acestor simboluri încarnează cerbul din poezia lui Doinaș, împletite însă cu valențe pur poetice. Ipostaza statuară a cerbului surprins în clipa sacră în care se adapă amintește de poezia blagiană *Cerbul*. «*Botul sorbit*» și «*botul care soarbe*» ar putea semnifica ideea pură și copia sa, ori diferite tipuri de oglindire (apa ca oglindă și văzdulul tot ca oglindă). În poezia lui Blaga cerul «*sorbit*» este cerul «*de jos*», cerul «*căzut*», opus al cerului «*de sus*», cerul propriu-zis. Acest cer «*de jos*» blagian — *apa* — cînd amar, cînd înglobînd speranțe, este o copie nereușită și perfectibilă a cerului «*de sus*». În poezia lui Doinaș însă cerul «*de jos*», cel reflectat, semnifică gradul *unu* platonician în ierarhie, esența, ideea pură, sinele, sau, în limbaj aristotelian, intelectul agent, informator și creator, sau, în codul liric stabilit tot de către poet, poezia vie, participatoare la logos (pe care însuși Platon o absolvea de vinile atribuite artei în general).

Pornind de la multitudinea de semnificații ale unor cuvinte din poezia *În așteptare*, despre care vorbim, desigur că multiple interpretări pot să tenteze. Dar să încercăm să fim consecvenți, în interpretarea textului, cu principiile poetului, pe care am reușit să le decelăm pînă acum. Din momentul în care apa semnifică oglinda, cunoașterea, esența, Ideea pură, Poezia vie, unica realitate nefalsificată, înseamnă că vînătorul simbolizează arhetipul *căutătorului* care așteaptă clipa unică pentru atingerea țelului său, clipa sacră în care oglinda, imaginea reflectată se desprinde de copilie ei deformatoare (imaginea din văzduh, din realitatea nemitică, profană, «*botul care soarbe*»), devenind independentă.

Dar clipa prielnică pentru «vînătoare» ar putea fi (din perspectiva celui ce nu poate privi fără să orbească strălucirea «*sferei splendorilor*») cea de după trecerea clipei sacre în care divinitatea (Cerbul) se unește cu sinele său (imaginea cerbului din apă), clipa imediat următoare aceleia în care ia naștere, din autoscufundarea în sine a divinului, Poezia. Căutătorul ar aștepta deci clipa accesului său la copiile imperfecte ale realității vii, accesul său la realitatea palpabilă, amăgitoare, falsificatoare, dar singura sesizabilă din perspectiva omenească.

Imaginea divinității «străine», privind de pe țărmuri (extramundană deci) tabloul condiției umane, limitată la cunoașterea tragică a unei realități provenite din teatrul de iluzii al oglinzilor deformatoare, apare și în poezia, semnificativ intitulată *Triplă răsfrîngere*, altă *ars poetica* în spirit platonician: «*În riu, deodată, am văzut cum piere / mesteacănul* răsfrînt, *răpit de-un val.// Oare nu este tot așa, părere, / pentru* străinul *care stă pe mal / ființa noastră*, lumile-răsfrînte / într-un alt riu, la rîndul lui răsfrînt? // *Mesteacănul n-a încetat să cînte, / așa cum eu nu încetez să cînt...*» (*Triplă răsfrîngere*). Remarcăm paralela divinitate/poet, frecventă în lirica lui Doinaș și firească în momentul în care ținem seama de faptul că prin Poezie poetul participă la logos.

O greșeală originară (fărîmițarea primordialei oglinzi acvatice) pare să explice tragismul gnoscologiei umane care se lovește de o falsă boltă cerească (amintind de «*cenzura transcendentă*» blagiană) și care încearcă să descifreze runele unui mister multiplicat: «*Cui i-a fost dat și l-a pierdut? / În sute de bălți și puțuri peticile-ascund / același tîlc pe margini descusute / și același vînăt într-un* cer mai scund». (s.n.) (*Pergamentul*).

Poet de formație filosofică evidentă, Ștefan Augustin Doinaș își declară în mod explicit aparținența la concepția filosofică cvadripartită heraclitteană—preluată și de Platon sub aspectul elementelor —, pe care își propune să o revigoreze, să o reumple de viață prin intermediul actului artistic: «*Pămîntul, apa, aerul și focul / de mult și-au irosit în spații jocul. / Ulcior pustiu e-ntregul univers. // Doar eu cu semne stinse de cărbune / îl umplu iar, și-l fac din nou să sune / cînd îi-l închin cu fiecare vers*» (*Ofranda*).

Și invers, o revitalizare a artei, o întoarcere a ei la ceea ce a fost «*cîndva*», la poezia «*vie*», orfică, presupune o reconsiderare a celor patru stîlpi inițiali ai universului: apa, aerul, focul și pămîntul.

[15] Apud J. Baltrušaitis, *op. cit.*, p. 84.
[16] Cf. *Dictionnaire des symboles.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În mod implicit însă, prin poezia sa, Doinaș aproape ignoră trei elemente, întorcîndu-se cu toată ființa sa poetică — după cum am văzut — spre elementul cel mai ambiguu, mai duplicitar, mai capabil să-i satisfacă jocul lucidității — *apa*. Astfel, că, parafrazînd chiar versul său despre Empedocle (*«Din patru, alesese Focul»*) putem spune: *«Din patru alesese apa»*, fără să eludăm aspectul tragic al opțiunii: *«... Însă/ce-nseamnă să alegi, cînd ți celelalte / întemeindu-ți preajma-mpestrițată / în dulce echilibru cu alesul,/sînt bine cumpănite-n tine însuți / — ca-n agora puterile cetății — / vii scînteind atunci cînd, mîncinoase, / sculptează numai masca morții tale...»* (*Empedocle I*).

Elena INDRIEȘ

MICHEL BUTOR

Itinerar spiritual* (XIV)

Din clipa în care gustul Tokayului se dovedea semnul și confirmarea textului, am fost pe deplin sigur că nimic rău nu mi se poate întîmpla în timpul ședерii la castelul din Harburg. Că urma să fiu întîmpinat de fantome și de vampiri, există mulți vampiri și în text, de fantomele și de vampirii Sfîntului Imperiu, că urmau să mă recunoască drept unul din maimuțoii lor moștenitori și că mi-era îngăduit, desigur, să scriu și să citesc.

Am comparat castelul din Harburg cu un fel de sticlă, sau de vitrină în interiorul căreia sînt păstrate diverse obiecte, care au dobîndit un parfum special, așa cum se întîmplă cu vinul, după cîtva timp, o mireasmă deosebită. Dar în jurul acestui ostrov al liniștii și al perpetuării, mai existau ruinele războiului. În 1950, Germania era încă acoperită de ruine. Și centrele orașelor din jur zăceau încă sub dărîmături. Îmi aduc prea bine aminte că în acea perioadă m-am dus la München și tot centrul orașului era încă un cîmp al distrugerii, mai apoi curățat treptat și reconstruit încetul cu încetul. Așadar, cînd sosesc pentru prima oară la castel și intru în salonul în care urma să mă culc, primul lucru pe care-l văd deasupra contelui este portretul fratelui său în uniformă de ofițer al armatei germane. Pe dată, amintirea războiului se face simțită; în fiecare noapte memoria războiului isprăvit cu cîțiva ani în urmă, dar care, din multe puncte de vedere, putem spune că abia se terminase...

Așadar, de jur împrejurul ostrovului sînt prezente tot felul de amenințări... Amenințările războiului care s-a terminat, amenințarea celui de al treilea Reich, cu tot felul de detalii ce vor aminti embleme ale celui de-al 3-lea Reich, de pildă, care se strecoară în carte. Vampirii de altfel pot evoca asta. Vampirii și această ficțiune ungurească și anglo-americană, care sug sîngele și sînt în același timp un fel de lilieci, acești vampiri deci constituie figurarea a tot felul de amenințări înconjurînd acest ostrov al istoriei vechi pe care îl reprezintă castelul în momentul dat. Nu e vorba doar de aceste amenințări, de faptul că războiul abia s-a terminat și de evenimentele recente. Amenințarea aceasta mai înseamnă ceva: amenințările aflate în interiorul însuși al acestei istorii conservate. Și iată de ce execuțiile joacă un rol atît de important la sfîrșitul cărții. Asta deoarece castelul din Harburg, asemenea tuturor marilor castele din evul mediu, nu reprezenta pur și simplu un loc unde se locuia, un loc al unei vieți mai mult sau mai puțin somptuoase. El era de asemenea locul împărțirii dreptății, în consecință — un loc al execuțiilor.

În acest ghid al castelului din Harburg am găsit extrase ample din registrul execuțiilor ce au avut loc în incinta lui. Pajiștea de aici, acum atît de veselă, a auzit în secolele trecute strigăte destul de cumplite. Unul dintre turnurile vizitate astăzi este turnul închisorii, cu o carceră și celule mici, care nu sînt numai temnițe, ci și celule ale torturii. Au avut loc multe execuții chiar în inte-

* Continuare din nr. 2—3/1986 al *Revistei de istorie și teorie literară*, pp. 306—308, 331 (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

riorul castelului. În mijlocul marii poezii a acestei suavități a Germaniei romantice și baroce filfîie amenințător oroarea. Există o amenințare chiar în interiorul castelului. Nu numai că există acest turn al supliciilor, dar mai e și o căsuță drăguță alături de poarta de intrare, care și azi mai e numită, așa o descrie ghidul, care se numește «casa vrăjitoarei». Asta pentru că într-o anumită epocă a existat o vrăjitoare tolerată aici de un prinț oarecare, o vrăjitoare care avea activități oculte și care poate a pierit arsă, biata vrăjitoare, ca altele ale căror nume au fost păstrate în registrele castelului Harburg. Așadar e prezentă toată această oroare.

Călăuza care te conduce astăzi prin castelul din Harburg are ceva foarte ciudat, dintr-un punct de vedere spectacular, dacă vreți: este o călăuză semi-mecanică. Cînd vizitezi castele, ai călăuze care scot la iveală un discurs și ai sentimentul că o fac ca un magnetofon... Aceasta însă a mai făcut un pas în magnetofonizare: ghidul își poartă magnetofonul pe pîntec, conduce oamenii, și cînd ajunge, de pildă, în biserică, apasă pe un buton și din burta lui s-a și răspîndit discursul pe sub bolți, pe cînd el așteaptă, înțepenit, să-i treacă; dar acesta avea totuși un avantaj față de precedenții: din timp în timp vocea umană putea să aducă un mic comentariu vocii înregistrate. Astfel, cînd vocea indica, de exemplu, pietre de mormînt, suportul uman al magnetofonului putea indica: «aici» sau «acolo», cu niște cuvinte suplimentare, este vorba de un contrapunct elementar, o structură elementară de polifonie, dar care s-ar putea dezvolta considerabil. Ne putem închipui călăuze ale viitorului care nu vor avea numai un magnetofon, ci o întreagă baterie de magnetofoane și care ar putea face să se audă trei sau patru voci pentru a ne explica diferite detalii...

Deci chiar în interiorul castelului sînt vampirii, dacă vreți. Și acești vampiri sînt legați de evenimentele din ultimul război. Pe deasupra, există amenințările unui nou război. Printre toate aceste referințe care se încrucișează din ce în ce mai mult, pe măsură ce crește numărul capitolelor... la Basile Valentin, în *O mie și una de nopți*, la Nicolae Flamel etc., etc., etc., ei bine, există amenințări ce plutesc în aer...

Există, de pildă, o vizită la *Deutsches Museum* din München care se împletește cu toate temele pomenite. Și acest *Deutsches Museum* se vede bine ce legătură poate avea, deoarece în muzeu există un laborator de alchimie. Poți merge acolo să vezi laboratorul unui alchimist și apoi toate sălile privitoare la alchimie. Dar există numeroase săli consacrate armelor, aviației, avioanelor de război etc. În epocă auzeai adesea trecînd avioane. Conversațiile din castel, jocurile de cărți sau lecturile sînt din ce în ce mai des întrerupte de zgomotul avioanelor ce trec și care sînt, lucru limpede, avioane din epoca armatei americane. Ei bine, zgomotul avioanelor ce trec n-a încetat din 1950 încoace, iar cînd am vizitat castelul astăzi, am văzut și am auzit sumedenie de avioane trecînd, făcînd un zgomot cumplit, depășind pragul sunetului și duduind de tremurau toate ferestrele castelului, mult mai cu spor decît le făceau să tremure avioanele din epoca mea. Dar e clar că în 1950, după cum o știți prea bine, trăiam bîntuiți de amenințarea unui nou război, un război apropiat! Nici azi această amenințare n-a fost complet exorcizată și asta dintr-o rațiune foarte simplă: fiindcă mereu, într-un loc sau altul de pe pămînt și cîteodată nu chiar așa departe, există război. Așadar, jur-împrejurul acestui ostrov, și chiar în interiorul lui, există prezentă și amenințarea războiului. Și evident vampirii sînt legați de asta, dar vampirii, în această carte, precum în altele, pentru că îmi plac mult vampirii, sînt încetul cu încetul domesticiți. E vorba de salvarea vampirilor. Dacă ne mulțumim să le vîrîm, conform tradiției, o țeapă în inimă, ei bine, tot vor renaște. În consecință, trebuie să reușim să ne aliem cu vampirii astfel încît întreaga lor putere să fie îndreptată către ceva interesant în loc de a se irosi în nenorociri, în mizerii, în dezastrele războiului. Cînd vizitez sala care se află deasupra încăperii unde am locuit, această sală pe care am văzut-o astăzi și unde în epoca aceea exista imensa colecție de gravuri, menționez printre aceste gravuri o serie celebră, două serii celebre, una de Jaques Callot și una de Goya, care se numesc amîndouă *Dezastrele războiului*. Nu sînt sigur că existau aceste două serii în colecția de gravuri, dar existau și lucrări de Callot și lucrări de Goya și este posibil că existau măcar unele din gravurile cu această temă a nenorocirilor războiului.

(Transcriere și traducere: Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marin Sorescu

Bibliotecă de poezie românească

MINORII SÎNT MAJORITARI (II)

Mulți dintre preeminescieni pot fi numiți scriitori de tranziție. Depozite de entuziasme depozite de nemulțumiri. Entuziasme: că revoluția, că împroprietărirea, că dezrobirea țiganilor, că unirea, că miliția *naționale*... Dezamăgiri: că despotismul, că statul, că cenzura, că femeia neînțelegătoare...

Opera lui Cezar Bolliac e un exemplu tipic de virtej, care în răsucirea-i neliniștită antrenează toate problemele de pe tipsia zilei sociale, politice, morale, încercînd să le urce cît mai sus, spre straturile esteticului. Cît de sus? Asta depinde de foarte mulți factori — și vom vedea de la caz la caz. Evident, nici unul n-a ieșit din stratosferă, să ne privească din sfera ideilor pure, «*c-un rece ochi de mort*».

La scriitorii care n-au avut timp să-și dea întreaga măsură a talentului, secerați de boli, lipsuri și împotriviri de destin, întîlnim, ca într-un oftat colectiv, icoana vremii. Poezia unora se leagă mai strîns de ziaristică. Asta a constituit și tăria lor în epocă, avînd ecou, fiind temuți, persecutați, urmăriți și toate cele. După aceea, cînd *patruzecioptul* s-a săvîrșit, unirea s-a făcut, împroprietărirea a venit, s-au văzut — dar cu ce bucurie — aproape privați de obiect. Mai să n-aibă teme. Talentul unora a simțit că se sufocă, precum peștele pe uscat. *Misia* fusese, slavă domnului, atinsă. Ce probleme spinoase să mai ia în piept? Țiganii și ei... ce să mai zici... dezrobiți, în sfîrșit, spre bucuria lui Costache Negri, și-au luat cîmpii, ciocîrlii răzante, umplîndu-i (cîmpii) de corturi vesele, boeme și pașnice, înmulțindu-se prin sciziparitate. E drept că vinul e cu atît mai bun, cu cît e mai vechi. Dar poți întîlni și vin vechi, care a făcut floare. Idei onorabile care s-au borșit. Le respecți în principiu, dar nu bei.

Primii care se perimează sînt entuziaștii. Ei înoată voios în spuma zilelor și aceasta se evaporă rapid. Titu Maiorescu a părut foarte dur, absolutizînd latura estetică. Puțini au mai răzbit prin «grila» sosită la timp. O nouă epocă venise, cerînd oameni noi, talente noi. Dar ce ne facem cu talentele vechi? Mie îmi sînt dragi, pentru realizările, promisiunile, intențiile, idealurile lor.

Așa cum îți pierzi des ochelarii, în primele luni după ce ți-au fost recomandați de oculist — versurile de început se uită. Ăsta e cusurul lor. Literatura nu știe unde le-a pus, trebuie să fie pe aici pe undeva. În burduful lui, Eol nu disprețuia însă nici energiile mai mici, zefirii, brizele, care la un loc puteau da uraganul cel temut, ciclonul și vîntul turbat.

O cultură se adapă și din autori mai modești, care au pregătit terenul dar n-au beneficiat de el, fie din lipsa lor de geniu și chiverniseală, fie din cauza unei repezi treceri prin această lume. Secolul al XIX-lea a fost al paraliziei generale și al ftiziei, așa cum secolul douăzeci nu mai e al vitezei, că ajungi mai greu acolo unde pleci decît pe vremea poștalioanelor și a menzilurilor. Mulți poeți minori ar fi fost mari, dacă ar fi trăit mai mult. Osînda istoriei literare este să-i reinventarieze periodic... și să-i placă. Să schițeze chiar gestul unui anume entuziasm. Nu de puține ori însă, entuziasmul poate fi real și osînda dulce. Se pot găsi zone cu verdeață în acest teren arid. Oaze răcoroase, cu izvoare neașteptate, o atmosferă plină de arome, care îți răscumpără osteneala drumului prin deșert. Scriitorii mărunți au făcut literatura noastră, ca și toate literaturile. Ei sînt sarea pămîntului, sînt regula. Studiindu-i vedem cum a fost posibilă și excepția, de unde și de ce. O laudă, așadar, în alb, tuturor celor care — de la anonimul cel mai anonim la semnatarul unui singur vers, și pînă la cel care a scris nenumărate versuri. Unii au compus, e drept, prea mult. Laudă și lor. Au obosit alfabetul de tranziție, au șlefuit cu avînturile lor lirice limba românească. Există în ultimii ani un vînt prielnic scuturării prafului de pe versurile bătrîne. Chiar dacă multe din ele au îmbătrînit în față, gungurind ncarticulat. Nu pot fi prea aspru cu minorii de altădată. Îmi păstrez energia critică pentru minorii de azi.

Încă o problemă. Poemul *Epigonii*, pe lîngă toate celelalte calități învățate la școală, mai are, după părerea mea, și caracterul unei spovedanii. Tînărul Eminescu își mărturisea viciul cel nepedepsit al lecturii, făcînd piosul pomelnic al celor care l-au atîțat și-au lucrat asupra întemeierii lui artistice. Se subînțelege că lista e mult mai lungă. (Și de atunci s-au mai adăugat).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Citind cu atenție, cunoaștem urmele pașilor săi și filele îngălbenite acum, dar nu tocmai îngălbenite atunci, păstrează fiorul răsfoirii domniei-sale. Poem piatră de hotar, unde Eminescu este și istoric literar și ne dă exemplul umilinței nefățarnice în fața icoanei și privazului poeziei de pînă la el. Contribuțiile mărunte, dar importante ale predecesorilor sînt inventariate.

Operele la care se face aluzie, luate separat, nu înseamnă, îți zici, mare lucru. Dar puse unele lîngă altele *fac o literatură*. E literatura în care dacă se scufundă un mare talent, poate ieși un geniu. E cantitatea caracteristică, saltul calitativ, vatra și rugul așteptînd scînteia. Veneția nu s-ar fi putut ridica, din marmură, dacă, mai întîi, nu s-ar fi lucrat la împlintarea butucilor în lagună.

Să ne întoarcem la rostul acestei antologii și la criteriile alcătuirii ei. Dăm peste mulți poeți. S-au ocupat cu versul întîmplător. Luăm act. Unii au putut scăpăra cîte o silabă utilă. «*Nici o picătură de energie umană nu se pierde în van*», spunea Stere (citez din memorie). Nu facem biografii. Cu atît mai puțin biografii romanțate. Ne interesează povestea vorbei lor. Întîmplarea lirică, dacă se poate spune. Lăsînd la o parte acele «*alfițe și bibiluri*» (titlul unei reviste), urmărim șlefuirea limbii literare și reușitele pe linie de vers. Putem analiza la un autor, altfel obscur, un singur vers izbutit, pe cinci pagini. Cum se formează «*zăcătoarea*» de imagini și idei. Muntele din care se scoate diamantul. Într-o prefață la *Antologia poeziei românești*, din 1957, Arghezi înclina, fără prefăcută evlavie, către atitudinea «epigonică», îndreptățind extazul lui Eminescu în fața literaturii vechi. «*Ne-am permis odinioară afirmația că scrisul vechi, la opaiț, în fumul de seu al feștilei, nu a fost întrecut de literatura becului electric și a tipografiei. Desigur că științific și concesiv, și în principiu, la o tocmeală critică, adevărul poate fi discutabil, mai ales că nu e vorba numai de timpurile treptate ale aceleiași națiuni ci de suprapuneri de culturi variate.*» Marele poet nu se sfia să semnaleze ticul orgoliului supradimensionat la autorii mai noi, și, în momentul publicării acelei antologii, cei noi erau foarte mulți și săgeata avea o adresă precisă care a rămas, de altfel, neschimbată și așa va fi mereu: «*S-a ivit la purtătorii condeiului o suficiență, o aroganță a eului nietzscheeană, umilitoare pentru observatorii de breaslă. Ei n-au descoperit nici limba, nici geniul întrinsec. Ele sînt ale ciobăniei, care, spontan, are și simplicitatea pe care poetul cărturar o descoperă de-abia după o viață întreagă, trăită în contradicții, dar și în smerenia artistului adevărat.*»

Versurile «versuite» ale lui Gheorghe Asachi

Lipsa de tact a lui Asachi de a nu ne fi invitat pe toți în 1816, la faimoasa reprezentare a piesei *Mirtil și Hloe*, primul spectacol în limba română, avea să-l coste. Eminescu nu-l pomenește în *Epigonii*, iar noi (adevărații epigoni) îi răsfoim distrați operele literare, multe și pestrițe. Născut să fie precursor. E cel care vine și dă toate ușile la perete, să intre aerul, avînd grijă ca, mai întîi, să facă el însuși ușile (șterglnd apoi cu regularitate și rugina de pe clanțe). Spirit mai degrabă practic, lipsit de demonismul necesar creației, de care, peste Milcov, făcea, în epocă, uz și abuz Heliade-Rădulescu. Poate că nu de demonism avea însă atunci nevoie Moldova. Un patriot entuziast, o albină românească într-adevăr, aducînd polen de hăt-departe, de prin țări străine, constructor de faguri și posesor, în timpul liber, de alăută. Nu i-a fost ușor să răzbată. E des citată mărturisirea sa privind străduințile în vederea punerii în mișcare a mecanismului teatral național: «*În epohă de străinomanie, la 1816, am fost înființat un teatru de societate în casele reposatului hatman Constantin Ghica, boier generos și iubitoriu de cultură. Actorii erau fii și fiice a celor întîi familii, care reprezentau piese franțeze. Acestora am încredințat întreprinderea, pe atunci sumeață, a face o breșă în acea străinomanie, adresînd limba patriei către inimi patriotice. Și fiindcă prea mult ar fi fost a vorbi deodată românește despre evenimente eroice au despre intrigi de saloane, care atunce numai în limbi streine se urzeau, Muza modestă s-au fost înnăscut în veșminte cîmpene și cu agiutoriul acestui prestigiu și a costumului național, cel mai pitoresc pentru păstori, inimile s-au încîntat și auzul au început a se dumesnici cu limba ce pe atunce o numeau dialect.*» După cum vedem, prudență și machiavelle, în beneficiul «*dialectului*» care se «*dumesnicea*» a fi chiar limba română. Evenimentele croice aveau să cadă în seama alăutei poetului. Mai puțin intrigile de saloane, pentru care nu prea avea aplecare.

Poet fecund, de arhivă, de studiat obligatoriu atunci cînd ne ocupăm de istoria versificației românești. În tinerețe a scris sonete în italiană, mai fluente și chiar inspirate, avînd în spatele lor o muză reală — pe Bianca Milesi. Publică *Poesii* la Iași, în 1836, *Fabule alese*, în același an, *Fabule versuite*, în 1844 (de fapt, o nouă ediție a celor alese) și, după aceea, multe alte

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

volume. Om de mare suprafață culturală, cumulînd și științele exacte — un fel de inginer răspopit, răsinginerit, pentru că optează pentru litere, pe care le cultivă (le și fabrică și le și seamănă) prin reviste înființate de el, gituite de împrejurări și iarăși moșite sub alte nume. Asachi reprezintă pentru Moldova o epocă. La Iași se află o frumoasă statuie a lui, datorată lui Ion Georgescu. Pe cînd eram student treceam de multe ori prin dreptul ei și am depus și eu o floare. Și-a asumat poezia ca pe o datorie patriotică, datorie care, pînă una alta, ține loc și de talent.

Cum a băgat de seamă autorul *Albinei Românești* (nu putem sări peste această operă a sa, prima gazetă din Moldova), că frageda literatură română nu are încă un sonet? Detectivi istorico-literari, nu mă îndoiesc, au dibuit de mult pista. Poate după firele de păr găsite pe halatul (anteriul) lui de inginer hotarnic și arhitect? Din orice antologie a speciei nu trebuie să lipsească sonetul *Către planeta mea: «Cît ți-s dator, o, stea mult grațioasă, / Că-n primăvara a vieței mele, / Tu m-ai ferit de strîmbe căi și rele / Și m-ai condus pe calea virtuoasă! // Tu-n sîn mi-aprinzi făclia luminoasă, // M-ai adăpat l'ascree fîntînele, / Și cînd viața-mi îndulcesc prin ele, / Desprefuiesc chiar soarta fioroasă. // Ca să doresc a vieței nemurire / Mă-ndeamnă raza-ți care-n ceri se vede, / Cum staornică urmează-a ei rotire. // De la țărmul fatal vasul purcede, / Ș-amu, plutind prin marea de petre, / A ta rază la port mă va încrede.»*

Încrezător în steaua lui, poetul învinge *«soarta fioroasă»*. Dacă ar fi scris numai acest sonet — cu mici poticniri de ritm — locul său în lirica română ar fi fost mai sigur și s-ar fi vorbit mai mult de el. Abundența scrierilor și stîngăciile îi pot speria pe cititorii slabi de înger.

Poezia lui, ca și a altora, ca să-ți placă, trebuie citită dimineața. Ești încă buimac de somn, nu-ți vine să crezi ochilor. Ți se pare că visezi. (Caracterul oarecum oniric, involuntar al versurilor noastre de început). În acest sens înțeleg eu azi metafora lui Eugen Simion: *«dimineața poeților»*. Dimineața lui Asachi e uneori o dis-de-dimineață chiar, cețoasă, plcloasă, cu neguri albe nestrălucite. Nu s-au ales încă bine apele poeziei de uscatul prozei. Versificația se lăfăie, sugrumînd versul unic. Bunele intenții se văd peste tot, o vastă cultură, și dorința de a ne armoniza cu celelalte literaturi, în primul rînd cu cea italiană. E un precursor în mitologicale *(Dochia și Traian*, etc) și creator de legende.

Asachi exagerează rolul artelor, și deci al poeziei, care prin *«armonii»* ar influența în bine societatea românească. Îndoi-m-aș! Un idealist ale cărui eforturi, în toate direcțiile culturale, au fost totuși pline de roade. A exorcizat piaza noastră bună. În poezia sa tocmai *«armoniile»* sînt mai greu de perceput, cu urechea noastră — muzicală sau nu — de azi: *«Un viu dor mă-naripează și mă-ndeamnă din giunie / Ca să cerc pe alăută românească armonie. / Acest vers, ce sun-aice, lui Apolo nu-i strein, / Fiind gemine cu rostul ce-i urzit din cel latin. / Armoni-a strîns pe oameni în plăcuta societate, / Adunînd pre ii din codruri în staornica cetate;» «Ii din codruri»*, săracii, s-au simțit mult mai bine pe-acolo și s-au iscălit pe frunze.

E preluat mitul lui Orfeu: *«De cîntarea lui Orfeos munții Traciei s-umpleau, / Și de sunetul cel dulce crude fiare se-mblînzeau.»* Cultura clasică își caută un făgaș. Ca și mîndria horațiană de a fi poet în țara lui: *«Tu, Moldavio mănoasă, ce pre mine ai născut, / Adăpost dă giunei muze care ist vers a țesut.»*

Ne mulțumim și cu această pînză din fire de tort și cu această poză. *La Italia*, datat 1809, e un poem cu cadență de *Memento mori: «Pe a Tibrului șes Roma tăbărită-i ca un munte / Din palaturi surupate și morminturi adunat /, Între care Capitolul o căruntă naltă frunte / Ce de barbari și de timpuri cu respect i s-a pastrat; / Unde un popor de statui, a lui Fidias urzire, / Vinta Greciei ș-a Romei îmi arată la privire.»*

Se citesc cu interes *Jijia* și *Sirena lacului*, care versifică fluent tradiții populare.

Despre Asachi s-au scris studii serioase, strădania sa în evantai de energii prelungite frenetic a fost benefică pentru urmași. Vorba poetului: *«Picătura, deși mică, ce pe-o stîncă picurează, / Face rîului o cale care după ea urmează.»*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Atenție, un poet în piele de traducător: Vasile Aaron (1770–1822)

Alfabetul poeziei românești va începe multă vreme, obligatoriu, cu ardeleanul Aaron, Vasile (dacă între timp nu se va ivi un altul, care să-și ortografieze numele cu trei *a*). Mai toți cercetătorii îl trec la traducători și prelucrători, ceea ce a și fost, de altfel, toată viața, dar acesta era înțelesul pentru noțiunea de poet, la vremea respectivă. Mulți traduceau și adaptau și dacă aceasta se făcea, pe românește, în versuri, erau poeți. (Țichindeal, poet în proză, Barac, versificator de talent). Efortul ardelenilor și bănățenilor la începutul secolului trecut trebuie subliniat. Sînt cu un pas înaintea muntenilor. Strădania lor la versificația românească nu va fi lipsită de urmări. Generația lui Heliade-Rădulescu are în fața ei cîteva modele.

Aaron, prin hărnicia și izbînzile în împerecherea cuvintelor, poate fi socotit un precursor al multora, pînă hăt-încoace. (Dar aici nu dau nume). Îl văd pe un prim Anton Pann, colportor însă de mituri, nu de proverbe, balcanismul său mergînd mai adînc și fiind mai larg. Balcanizează Italia antică, Germania romantică și Franța clasică. Îi trage adică înspre noi pe Vergiliu, Ovidiu, Klopstock, Florian, dîndu-le acel aer popular pe care-l vom întîlni mai tîrziu în *Povestea vorbei*. Nu *«de la lume adunate»*, ci *din lume* adunate, cum spusei, fără prejudecăți de epocă și țară. Cîteva titluri: *Patimile și moartea a Domnului și Mîntuitorului nostru Isus H[risto]s*, Brașov, 1805 (traducerea scrierii *Der Messias* de Fr. G. Klopstock); *Perirea a doi iubiți adecă: jalnica întîmplare a lui Piram și Tisbe, cărora s-au aleogat mai pre urmă Nepotrivita iubire a lui Echo cu Narțis*, Sibiu, 1807 (după *Metamorfozele* lui Ovidiu); *Vorbire în versuri de glume între Leonat beținul, om din Longobarda, și între Dorofata, muerea sa*, Sibiu, 1856. Lista e lungă și poate fi găsită, completă, în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*.

Titlurile, savuroase unele, prin invenția onomastică, *Longobarda*, *Dorofata*, ne dau o idee despre sprinteneala versurilor. Autorul nu se hotărăște încă în privința numirii lor: *versuri* sau *verșuri*? Cele de-a dreptul originale nu sînt prea izbutite și le vom numi și noi *verșuri*. Ele sînt de obicei veselitoare și scrise cu ocazii precise: la *«Zioa Numelui Excelenției sale Domnului Ioann Bobb* (Sibiu, 1806) sau *versuri* de data aceasta, *«întru cinstea prea luminatului și întru preasfințitului domn Samuil Vulcan, Episcopul greco-catolicesc al Orădiei-Mare»* (Sibiu 1807). Un Heliade-Rădulescu, pătimaș al cantității și al deschiderii, nu știu dacă l-a invidiat sau nu pe Aaron, dar ar fi avut motiv s-o facă. Analiza operei este îngreunată de dificultatea procurării textelor. Mult răspînditul scriitor din primul pătrar al secolului trecut n-a fost reeditat mai deloc. Or hîrtia noastră nu e papirus, nici piele de vițel. Cărțile citite seara, pe la vetre, s-au scrumit și-au ieșit pe coșuri. Cele ajunse la orașe, la București să zicem, au ars în numeroasele incendii ale tîrgului, unul cîntat de Anton Pann, ori s-au amestecat cu molozul, la cutremure. Pe scurt și fără a dramatiza prea mult, să-l reeditâm pe Aaron! Pentru că, vom vedea, surpriza va fi mare.

«Anul cel mănos, bucuria lumii» toarnă *Georgicele* lui Vergiliu într-un fel de plugușor neaoș, plin de mișcare, cu pocnete de rime bucuroase de cunoștință *(ivește — upupățește, ovăz-șăs, carigă-strigă)*. O beție a rotirii anotimpurilor și mai ales o primăvară a amorului și a chefului de viață, descrieri și inventare amănunțite de păsări: sturzul, pupăza, cucul, mierla, turturica și porumbul, *«rîndunelua învrîstată»*; de animale: mieluși, taurul, armăsarul; uneltele și diversele munci (nu cazne) agricole. Toate acestea prinse ca într-o horă a concretului dau poemului o savoare pe care multe alte scrieri ale vremii, mai «poetice» și mai filosofe, au pierdut-o iremediabil. Așadar, nu *«o palidă înșirare didactică pentru plugari, pe care poetul a scris-o gîndindu-se probabil la* Georgicele *lui Vergilius»* (Lucian Predescu). Nu putem admite nici afirmația lui Ovid Densusianu *(Literatura română modernă*, ediția a IV-a: *«Despre* Anul mănos *nu putem spune decît că e și mai elementar decît elementarele alcătuiri de pînă aici. E o palidă înșirare didactică cu sfaturi pentru plugari, pe care Aaron a scris-o gîndindu-se desigur la* Georgicele *lui Virgil, dar cum îi lipsea darul poetizării altor lucruri, cu atît mai mult avea să se arate de tot prozaic într-un subiect de felul acesta.»* Problemă întîlnită acestei opinii, care trece ca un clișeu dintr-o istorie literară într-alta, rămîne s-o stabilească cititorul. Și istoricii literari «traduc» din românește și adaptează ca și poeții de demult, din autori străini, dar căzînd în greșeala de a se îndepărta prea mult de original.

În fond, lui Aaron i se reproșează absența «darului poetizării». Ultimul cuvînt trebuie subliniat. *A poetiza* a fost multă vreme și este încă una din virtuțile supreme, pentru critica noastră. Se confundă poezia cu poetizarea, zicerea frumoasă. Ori la Aaron, în cazul de față, poezia nu stă în jocul de văluri diafane, ci tocmai în aducerea în literatură a unui real, plin de seve și de fior al vieții. Poetul nu și-a propus nicidecum să facă *«o simplă adunare*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de sfaturi agronomice pentru țărani cărora le-a dat însă un mic aspect de Georgice», cum spune alt critic, ci să se joace de-a zugravul cu vorbele, încercînd redarea sentimentului de redeșteptare a naturii, intrînd voios în amănunte. Se simte o adevărată bucurie a creației (poetului) și a creațiunii, căreia i se aduce, «*cu cuget smernic*», un omagiu: «*Ca să facem împreună / Cinste celui prea puternic / Mărindu-l cu cuget smernic...*». Urmează două versuri frumoase: «*Pe cît firea omenască / E în stare să-l mărească*». Un pastel de proporții vaste prefigurîndu-i parcă pe Iancu Văcărescu, Alecsandri.

Primăvara declanșată îi prilejuiește o «*privire desfătătoare / Prin rărunchi pătrunzătoare*». «*În codri și pe cîmpie / Lumea ca din moarte vie / Pe tot locul vaci și boi / Capre și cîrduri de oi.*»

Iată-l pe Iancu Văcărescu din *Primăvara amorului:* «*Mielușeii aici sug, / Aci într-o parte fug / Și întorcînd înapoi / Se mestecă între oi, / Aci de maici depărtați, / Și la un loc adunați / Joacă, sar și să alearge / Îți pare că vor să meargă / Ca o ceată de ostași / Făcînd porunciții pași*». Taurului i se înnoiește părul și animalul se face foc și pară. Iar «*Armăsarul uită pleava / Cînd paște la iarbă otava*», monotonia este aparentă, ca în poezia populară.

O cunoaștere amănunțită și o plăcere a descrierii. Forfota muncii și voluptatea rostirii cuvintelor potrivite. «*Ceia ce au mușit late / Soarele nici nu răsare / Toți cu rîvnă foarte mare / Boii la plug înjugează, / De au cai îi înhămează. / Seamănă, ară și grapă, / Ce nu pot cu plugul, sapă. / Scot spinii de pe răzoare / Și fiecare delișoare / Nu le lasă nelucrate, / Ci le umplu de bucate. / Cum are locul natura, / Așa e semănătura: / Cucuruz, mălai și grîu / Ce se coace mai tîrziu. / Ceia ce postesc fierbinte / Seamănă mazăre, linte. / Inul încă nu lipsește / Unde locul îi prieste / Hirișcă, alac, ovăz, / Și pe coaste și pe șăs / Crumpene și alte cîte / Pe ici pe colo vîrtite.*»

Numai Budai-Deleanu a mai folosit atîtea cuvinte concrete «nepoetice». Idilismul lui Alecsandri, vuietul muncii din versurile lui Coșbuc, în prozodie o legănare specifică a pastelurilor păgîne și clasicizante ale lui Duliu Zamfirescu, apoi bucolica nostalgică a lui Ion Pillat — multe se pot întrezări în aceste «*traduceri*». Adevărate versuri fosile, foarte utile pentru istoria literară. (Numai că «*fosile*» nu e un cuvînt potrivit, versurile fiind încă vii, se unduiesc frumos și ne încîntă). În general, în istoriile literare se trece prea ușor peste contribuția lui Aaron. Ai impresia că nimeni nu l-a citit integral. Fără a avea geniul lui Budai-Deleanu, nu i-a lipsit nicidecum talentul, iar influența lui a fost mai mare decît a autorului *Țiganiadei*, întrucît cărțile lui, ferite de ghionoul rămînerii în manuscris, au circulat pînă la ferfenițare lăsînd să pice scame și în poezia română modernă, «*în suflet sau pe pălărie*».

Arghir ... «file de poveste» sau Ioan Barac (1776—1822)

O mare masă de cuvinte rostogolește în opera sa, mai puțin spectaculoasă însă, Ioan Barac. Doar cu cîțiva ani mai tînăr decît Aaron, el se așează tot sub streașina secolului al XVIII-lea, care i-a picurat în călimară ceva din duhul iluminist și cantitativ. E legat c-o sforicică și de cărțile populare, care circulau în epocă, în proză. Ca și Aaron, poate fi considerat printre căuzașii minunatei școli ardelene, punîndu-și erudiția la lucru pe alte căi, nu cu istorii savante ci cu istorioare, cu pilde și alegorii care să dovedească— destul de transparent — că de la Rîm ne tragem; nu cu gramatici și lexicoane, ci cu versurele. Limba vie i s-a părut și lui Barac cel mai bun argument și-a uzat de ea, culegînd poezii populare, prelucrînd și traducînd. *Istorta despre Arghir cel frumos*, Sibiu, 1801 prin care a și rămas, este o traducere din maghiară (din Gyergyai Albert) și se vrea «*o închipuire sub care să înțelege luarea Țării Ardealului prin Traian Chesarul Rîmului...*». Poetul ungur, aflăm din istoriile literare, susținuse, spre lauda sa, acclași lucru. Deci meritele lucrării, nestînd în originalitate, ele trebuiesc căutate — și găsite — pe ici, pe colo în versificație. *Arghirul* lui Barac deschide drumul basmelor versificate, pînă la *Călin — file de poveste* și. spre a cobori mai pe pămînt — pînă la *Merele de aur*, poemul lui Vasile Militaru, pe care l-am citit în copilărie, cu plăcere, și nu l-am mai întîlnit de-atunci. «*O Arghire, lungă cale / Lungi necazurile tale / Ia de-a lungul dealurile / Și numără jghiaburile / Tot prin locuri necălcate / Și prin păduri neumblate / Tot prin văi necunoscute / Prin locuri nepricepute ...*» etc.

O poveste legănată cu piciorul de 8 silabe, legănată destul de cuminte și pe alocuri adormitor. Talentul nu i-a lipsit lui Barac, dar nici nu i-a prisosit. A fost mai bine primit de scriitori decît Aaron, o primă caracterizare mai avantajoasă a unui istoric literar a trecut apoi, ca un folclor critic, din gură în gură și din manual în manual.

Opera sa de traducător este vastă și nu intră toată în discuție la acest capitol. Să i se publice separat măcar traducerile în versuri.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GHEORGHE ASACHI

LA INTRODUCEREA LIMBEI NAȚIONALE ÎN PUBLICA ÎNVĂȚĂTURĂ ÎN MOLDAVIA, la 1828

Cele neguri ce-s în ripa Aheronului născute,
A lor aripi întinsăse prest-a Daciei cîmpie,
Iar fantomi a nopței oarbe, prin un somn de trîndăvie,
Țineau mult timp înginată a românilor virtute.

Muzele-n nemernicie spăimîntate umblau și mute,
Neputînd a patriei limbă din uitare să învie,
Și păstorul numai, singur, cu-ntristată armonie,
Românesc cîntec sunat-au pre cîmpoi și alăute.

Însă Pronia îndurată a sfărîmat fatale fere,
Ș-a dorității Luceafăr ni răsare-acum scînteia,
Ce pre soarele mînește de la depărtate sfere.

Așteptînd românii ziua, cînd văzură raza-ntăia,
Înălțînd spre ceriul ochii, c-un suspin de mîngîiere,
«A-nvierei mele, zis-au, ziua-ntăi va fi aceea !»

LA PICTOR

Scrie-m, pictore ghibace,
Pe-a mea doamnă depărtată,
După cum pe ea voi face
Prin al meu vers vederată.

Negre coame cu lucie
Să se-încreță de-a lor voie,
Și de poți prin măiestrie
Fă miresme ca să ploaie.

Albă frunte să se vadă
Și umbroase, dese gene,
Preste care-n cerc să cadă
Negricioasele sprincene.

Te rog, însă, scrie-acele
Gemeni arcuiri înmîndrite,
Ca vederea să înșele
De sînt două sau unite.

Căutătura-i fă sănină
Ca văpaia scînteioasă;

Ochi albaștri fă-i de-Atină
Sau de Vinerea frumoasă

Scrie-n tinerică față
Lîngă rază unit crinul.
Cînd în mai de dimineață
După rouă-și deschid sînul.

A ei buze de corale
Cătră sărutări să-mbie,
Înmierită fă o cale
De-îngerească armonie.

Fă ca-n aer fără de nori
Împregiurul ei să zboare,
Împreună cu Amori,
Și pe grații surioare.

Dar al ei să nu ascundă
Haruri o mantelă deasă,
Ca fantazia să pătrundă
La frumuseță mai aleasă.

VASILE AARON

ANUL CEL MĂNOS

(fragment)

Drăgălașă primăvară !
Te ivești veselă iară,
Ne dai semn de roadă bună
Ca să facem dimpreună
Cinste celui preaputernic
Mănîndu-l cu cuget smernic,
Pe cît firea omenească
E în stare să-l mărească.
Gheața și neaoa cumplită
În pripă fu risipită,
Iarba sub frunză uscată
Se ridică deodată
Arătîndu-și colțul verde,
Cum frigul puterea-și pierde.
Iată codrul înverzește
Firea toată să clătește,
Pomii ceia ce dau roadă
Unii de muguri să noadă,
Alții după a sa fire
Înfloriți mai cu pripire
Dau albinelor hrană
Și sburătoarelor mană.
Ciocîrlia deșteptată
Vrea cătră nori să răzbată,
Zburînd să-nvîrte cărigă
Și veselă pe sus strigă.
Cucului, ce amorțișă
Îi vedem gura deschisă
Dintr-un loc într-altul zboară,
Să suie, și să pogoară.
Cîntînd după a sa fire
Prin a cîmpului clătire.
Turturica și porumbul,
Ce tăcuse mut ca plumbul
Pe uscate rămurele
Dau glasul cel plin de jele.
Și dacă-și află soție
Îi schimbă în veselie,
Cearcă loc de cuib și unde
Îi află bun, să ascunde.

[. . . . . .

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IOAN BARAC

ISTORIA DESPRE ARGHIR CEL FRUMOS

Intîia parte (fragment)

[. . . . . .]

Minune nemuritoare !
Pasărea cea zburătoare
Cu grai omenesc grăește
Și pre Arghir îmblînzește:
«O, cocoane mult iubite,
Cu nume crăesc numite !

«Fiu crăesc, nu-ți fie frică,
Nu te teme de nimică !
Dragostea mea cea iubită
Întru tine e sădită,
Tu ești a mea mîngîiere,
Vieții mele putere;
Și eu nu am sădit pomul,
Ca să mănînce tot omul.
Cine dară cu mînie
Îmi stă împotrivă mie ?
Slobodă sînt eu a face
Cu a mea muncă, ce-mi place.
Eu l-am sădit numai ție,
Dragostei o mărturie
Și e slobod numai nouă
A culege roade nouă,
Și poți socoti prea bine
Ce va să fie cu mine,
Că măeastra ta crăiasă,
Precum vezi, vine d-acasă.
De voești, ea te iubește
Și ție se dăruește».
O, frumusețe minunată,
Fecioarei aceea dată !
Că nici limba omenească
Nu poate să o grăească
Nice nu se poate scrie,
Cum îi ședea a fi vie.
Juno, Venus și cu Luna,
Ca aceasta nice una,
Nice Dido a Eneei
Și nice fața Medeei,
Ba nici a nimfelor ceată
Ce prin bărcuri se arată,
Nici cîntărețele Muze,
Ce scot cîntece din buze,

Nu grăbi să-mi iai viața,
Că ne vom pierde dulceața:
Că nu viu să-ți fac stricare,
Ci de o dragoste mare !»
Și s-au scuturat odată,
Cît s-au mutat într-o fată.
Atunci Arghir înlemnește,
Iar ea așa-i îmblînzește:

Nu sînt așa drăgăstoasă
Ca Elena cea frumoasă.
Păr de aur strălucește,
Pre pămînt ce și-l tirește.
Precum luna cea ivită
E nouă și ne-plinită
Așa-i fruntea cea suită
Cu sprincene cercuită.
Ochii privesc cu iubire
Ca a stelelor clipire.
Trandafirul înflorește
Și doi trandafiri roșește
În fața cea albeață, —
O, ce ciudată roșeață !
Pre buzele ei cum saltă
Grațiile laolaltă,
Se rumenesc la peliță
Și stau ca două foiță.
A alabastrului față
Se vede în sîn, la braț,
Unde două merișoare
Stau ascunse rotunjoare
La piept ard cu libov mare
Idolești altare.
Ca crinul cel prea subțire
Și înalt la a sa fire,
Așa-i oabla ei făptură
Și mîndra căutătură.
Veșmintele ard ca focul,
Care-mpodobesc mijlocul
A lui Cupidon săgetă
Să vezi cum stă acătată.
Cam pe lîngă subțioară,
Se înfige aurită
În inima nimerită.

ANTOLOGIE:

Gh. Asachi — *Pleiada, La introducerea limbei naționale în publica învățătură, La pictor, Soția de modă*

Vasile Aaron — *Anul cel mănos*

Ioan Barac — *Istorie despre Arghir cel frumos* (Întîia parte)

BIBLIOGRAFIE

Gh. Asachi, *Poezii*, Iași, Institutul Albinei, 1836.
Gh. Asachi, *Opere*, I—II, Ediție critică și prefață de N. A. Ursu, București, Minerva, 1973—1981.
Gh. Asachi, *Leucaida lui Alviro-Corintio-Dacico*. Traducere, ediție, prefață și studiu de George Sorescu, București, Minerva, 1974.
Vasile Aaron, *Anul cel mănos. Bucuria lumei*, Sibiu, 1820.
Ioan Barac, *Istorie despre Arghir cel frumos*, Sibiu, 1801.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«CONTRIBUȚII» DE LITERATURĂ ROMÂNĂ MEDIEVALĂ

În cercetările sale privind domeniile literaturii române vechi și biblioteconomiei, strîns legate de altfel între ele, contribuțiile profesorului Dan Simonescu par inepuizabile. Este deajuns să notăm, dintre lucrările sale apărute în ultimii ani, publicarea exemplară, la Editura Meridiane, a valorilor artistice conținute de două renumite *codice* străine, conservate în biblioteci și fonduri documentare din țara noastră: *Codex aureus* (1972) și *Codex Burgundus* (1975), în același an apărînd și ediția critică, cu un studiu introductiv, *Pseudo-Amiras* (1975). Au urmat, la scurt interval, alte două importante volume: *Teoria bibliografiei* (1976), cuprinzînd un istoric al problemei ca și o discuție a principalelor chestiuni de tehnică bibliografică, precum și un valoros manual de *Biblioteconomie* (1979), cu amănunte tehnologice de interes special.

Sînt de notat de asemenea preocupările sale în domeniul literaturii și culturii noastre moderne. De pildă, îngrijirea ediției critice de *Opere* a lui Mihail Kogălniceanu, din care au apărut pînă acum cîteva substanțiale volume, primul dintre ele, tipărit în 1974, de *«beletristică, studii literare, culturale și sociale»*, datorîndu-se chiar pasiunii filologice a profesorului Simonescu. În 1982 (în colaborare cu Petre Costinescu) a publicat și *Scrierile alese* ale lui C. D. Aricescu, în colecția «Restitutio» a Editurii Minerva.

În volumul intitulat *Contribuții* (Editura Eminescu, 1984, 212 p.), Dan Simonescu reia o serie de probleme la care s-a referit în studii anterioare, dar pe care le revede și le ține la curent cu noua informație științifică, în parcurgerea capitolelor recunoscîndu-i-se, ca întotdeauna, o excepțională erudiție în materie.

Un capitol relevant este cel de *Idei despre educație în literatura românească veche*, unde autorul studiază din acest punct de vedere cărțile populare și literatura parenetică. Sînt scoase la iveală elemente de învățătură veche, implicate în cărțile populare: filosofie, astronomie, istorie, (remarcînd, pe bună dreptate, ca operă istorică, *Chrysmologhionul* lui N. Milescu), arta purtării războiului și armele de luptă, figuri de vechi filosofi sau învățați ca Aristotel sau Avicenna etc. Alături de cultura intelectualilor este evidențiată înțelepciunea oamenilor simpli, umorul de tip popular, debordant.

În plus, se pun în lumină metodele vechi pedagogice, valabile unele și astăzi, cu învățătura de la lucruri mai ușor de înțeles la altele mai greu, iar cazul cu *brudiul* (termen autohton foarte expresiv: «tinerel») dăscălit de Sindipa este nu numai ilustrativ, ci și o pagină de splendidă stilistică veche. Se constată astfel că multe din cărțile populare au constituit în trecutul nostru prețioase materiale didactice.

În ceea ce privește literatura parenetică, pe lîngă valorificarea preceptelor și datelor educative din arhicunoscutele *Învățături ale lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, autorul se oprește judicios asupra celor din *Ceasornicul domnilor*, lucrarea lui Antonio de Guevara răspîndită la noi în perioada veche prin traducerea lui Nicolae Costin, notînd că pentru prima oară a intrat în circuit românesc ideea instruirii intelectuale și a tinerelor fete alături de băieți, cu observația noastră că «certarea» fetei de către mamă și a feciorului de către tată însemna în limba română veche «instruire» (în consonanță chiar cu o anumită conotație a lat. *certare*). În procesul educativ românesc desfășurat în epoca veche un loc aparte au avut *Învățăturile împăratului Vasile Macedoneanu*, care au circulat în secolul al XVIII-lea atît în originalul grecesc (tipărit de Antim Ivireanu în 1691), cît și în românește, în multe exemplare și copii. De asemenea, idei pedagogice — remarcă Dan Simonescu — conține *Manualul despre moravuri și purtări* ale învă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţatului domnitor Nicolae Mavrocordat. Se schiţează astfel competent o imagine a funcţiunii educative pe care au avut-o unele cărţi cu largă răspîndire în literatura română veche.

Într-un alt studiu, cel mai întins din seria acestor *Contribuţii*, profesorul Simonescu se ocupă de *Cronica lui Baltasar Walther* şi raportul ei cu alte scrieri despre domnia lui Mihai Viteazul. Cercetătorul pleacă de la *studiul introductiv* cu care însoţea în 1959 ediţia acestei cronici (în *Studii şi materiale de istorie medie*, vol. III) şi argumentează că nu există nici o legătură cu poemele lui Stevrinos şi Palemed şi nici cu relatarea despre domnia voievodului înglobată în *Letopiseţul Cantacuzinesc*.

Rămîne totuşi deschisă problema limbii în care a fost scris orginalul cronicii la curtea lui Mihai Viteazul, care prin intermediul unei versiuni polone a fost tradus în latineşte de Baltasar Walther. În primul rînd, prin *velachico sermone* nu se înţelege numaidecît *«în limba română»*, nefolosită atunci în relaţii diplomatice (cronica a reprezentat un *act diplomatic)*, ci *«în limba valahă de cancelarie»*, care era slavona de redacţie locală. Pe de altă parte, solia lui Andrei Taranowski nici nu putea traduce cronica (în şederea ei scurtă la Bucureşti) din româneşte, ci din slavonă, care îi era la îndemînă. În fine, în redacţia cronicii lui Mihai Viteazul introdusă în *Letopiseţul Cantacuzinesc*, urmele redacţiei primordiale slavone sînt evidente (vezi *studiul* nostru din *Romanoslavica*, VI, 1962, filologie, p. 27 şi urm.). Şi se poate merge atît de departe cu analiza acestor urme, încît în traducerile diverse ale originalului slavon, transmise în copiile cronicii, se vede clar în variantele de traducere existenţa unui text slav, de a cărui exprimare se leagă. Dar pentru aceasta se cere puţină slavistică şi mai ales cunoştinţe de gramatică istorică a limbilor slave, pentru a înţelege şi explica variantele care apar în româneşte. Vom da un singur exemplu ilustrativ. Iată că în 1595, voievodul Ardealului, Sigismund Báthory, reuşeşte să-l captureze pe domnul Moldovei, Aron Tiranul (1592—1595) şi să-l reţină în închisoarea de la Vinţ, din Transilvania. Aici copiile cronicii spun cînd *«în temniţa Vinţilor»*, (deci nu *Vinţului*) cînd *«în temniţa VINOVAŢILOR»* sau *«ca pre un VINOVAT»* *(ibidem*, p. 6020). Variantele acestea nu sînt absurde, ci pleacă de la o exprimare tipic slavonă, şi anume pentru numele proprii, în locul atributului substantival la genitiv sau cu prepoziţie se foloseşte de obicei atributul adjectival la nominativ, ca de pildă (simplificînd): *Uniwersytet Krakowski* (şi nu *Uniwersytet Krakowa* sau *Uniwersytet w Krakowie)*, ceea ce în traducere *ad literam* ar fi «Universitatea cracoviană», dar corect şi în spiritul limbii române se înţelege «Universitatea de la Cracovia». Într-o fază veche însă a limbilor slave, adjectivul avea forme şi declinare substantivală şi doar mai tîrziu prin unire cu un anumit pronume a căpătat forme şi declinare proprie, încît în loc de *krakowski grad* (ca să folosesc aceeaşi vocabulă) se zicea *krakov grad* «Cetatea Cracoviei», iar cînd substantivul determinat de atributul adjectival a devenit superfluu şi a fost părăsit, adjectivul singur a căpătat funcţie de substantiv-nume de oraş: *Krakow*, aşa cum există astăzi. Desinenţa *-ov* însă a desemnat şi desemnează şi azi genitivul plural al masculinelor, încît într-o fază de tranziţie se putea face uşor confuzia între cele două forme. Aşadar, cineva a scris în spiritul tradiţional al limbii slavone *Vinţov grad* înţelegînd Cetatea Vinţului, iar altcineva, mult mai tîrziu, a luat pe *Vinţov* ca plural în genitiv şi a transpus în româneşte *«în temniţa* (din cetatea) *Vinţilor»*. Altul, neînţelegînd numele propriu, l-a pus în legătură cu substantivul slavon *vina* şi a ajuns la forma *«în temniţa vinovaţilor»*, pentru ca al treilea să reformuleze *«ca pre un vinovat»*. Este o probă (şi ca aceasta există şi altele) că în toate aceste alternanţe explicaţia stă în exprimarea unui primordial original slavon.

De altfel, N. Iorga, care a lansat ideea originalului românesc, spre sfîrşitul vieţii a revenit şi, într-o recenzie la *Istoria literaturii române vechi* (1940) a lui N. Cartojan, care susţinea şi el un original în limba română, spune limpede: *«Mă îndoiesc de caracterul românesc, afirmat de prelucrătorul latin Baltasar Walter, care nu cunoştea decît versiunea polonă, a cronicii oficiale a lui Teodosie Rudeanu»* (vezi *Revista istorică*, XXVIII, 1942, p. 80). Deci Iorga nu mai poate fi invocat ca un susţinător al unui original în limba română a cronicii lui Mihai Viteazul. Marele istoric nu se sfia să se revizuiască, în momentul cînd observa că lucrurile stau altfel.

Există şi alte probleme discutabile, dar am stăruit asupra celei mai importante. În orice caz, studiul profesorului Dan Simonescu este de adîncime şi de indiscutabilă contribuţie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un valoros capitol de cercetare literară este cel consacrat talentului de scriitor pe care-l manifestă *Anonimul cronicii lui Constantin Brîncoveanu (1688—1717).*

Publicînd în 1967, la Editura Academiei R. S. România, *Cronici şi povestiri versificate (sec. XVII—XVIII),* profesorului Simonescu i-a venit uşor să reia *studiul introductiv* într-o formă restructurată, revenind cu insistenţă asupra acestui gen istoriografic, cultivat cu succes şi în alte literaturi, ceea ce se subliniază, de altfel, cu datele necesare. După ce se trec în revistă cercetătorii şi tipurile de scrieri, de la cele dramatice la cele satirice şi polemice, discutînd critic opiniile unora dintre specialişti, autorul stăruie cu aplomb şi competenţă asupra sistemului de versificaţie, care nu este plat şi uniform, ci dispune de varietate. Se disting just două grupe de cronici: unele în versuri lungi de metru clasic, datorită unor versificatori cu carte, altele în versuri scurte, care au de model poezia populară şi măsura ei de 4—8 silabe. Exemplele citate de ritm şi măsură sînt edificatoare, iar afirmaţia că naraţiunile istorice versificate din istoriografia românească dispun de simţul ponderii şi nu abuzează de istorisiri întinse şi plictisitoare ca în alte literaturi este întemeiată. Se vede, prin urmare, că autorul este un remarcabil specialist în materie.

O contribuţie de merit deosebit, rezultată din dezbateri aprofundate asupra conţinutului, asupra izvoarelor şi opiniilor despre ele, priveşte *Cronica lui Pseudo-Amiras,* pe care cercetătorul a editat-o critic, în 1975, cu un studiu introductiv (preluat acum): *Cronica anonimă a Moldovei, 1661—1729. Pseudo-Amiras.* Cu erudiţia-i cunoscută, fiindu-i la îndemînă textele în limba greacească, autorul întoarce pe toate feţele problemele ridicate de compilaţia lui Pseudo-Amiras şi cu argumente de tot felul, istorice şi filologice, revine şi întăreşte părerea intuitivă a lui M. Kogălniceanu (primul editor al compilaţiei) că Amiras nu-i decît traducătorul în greceşte al «cronicii», autorul redacţiei în limba română rămînînd necunoscut. Dan Simonescu combate în acelaşi timp pe I. G. Sbiera, care argumentase paternitatea lui Amiras şi, mai departe, stabileşte în amănunt momentul întocmirii cronicii; de asemenea, relaţia dintre textele compilaţiei, publicate în ţară sau în străinătate, precum şi dintre numeroasele manuscrise sau dintre manuscrise şi tipărituri, cu necesare «puneri la punct», realizînd apoi clasificarea şi filiaţia fundamentală a manuscriselor. Se vede dintr-o dată că este vorba de o întreprindere savantă, care ajunge la rezultate solide.

De un interes deosebit se dovedesc a fi consideraţiile istoricului literar despre *Începuturile oratoriei române,* «capitol» care este cu atît mai important cu cît Dan Simonescu a contribuit serios la circumscrierea şi definirea acestui gen de literatură română prin studiile sale prealabile: *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgeni. 1762,* Bucureşti 1939 şi *Oraţiile domneşti în sărbători şi la nunţi,* în *Cercetări literare,* IV, 1940, p. 22—59, întărind astfel valoarea pe care o acordase N. Cartojan oraţiei *(Cărţile populare în literatura românească),* II, Bucureşti, 1938, p. 224—232) ca gen literar de legătură între literatura folclorică şi scrisul cult. De data aceasta Dan Simonescu reia ideile exprimate înainte şi le îmbogăţeşte cu date noi.

Contribuţiile profesorului Dan Simonescu elucidează şi împrospătează probleme de cultură şi literatură română veche absolut necesare de a fi repuse în circuit ştiinţific în climatul actual.

I. C. CHIŢIMIA

UN PROIECT EDITORIAL AL LUI MIRCEA ELIADE

În toamna lui 1973 (nu 1974 cum îşi aminteşte Mircea Eliade) am avut şansa, într-un periplu prin S.U.A., să-l întîlnesc, la Chicago, pe ilustrul scriitor şi gînditor român. Era la mijlocul lui octombrie, într-o după-amiază, cînd am descins în biroul său. O cameră nu foarte mare, ticsită de rafturi şi de cărţi aşezate în stivă pe podea. La masă, un om cu ochelari, cu cîteva hîrtii în faţă, subţiratic, amabil, încîntat că-l vizitează un compatriot, cu care poate vorbi româneşte. O românească de cea mai pură expresie contemporană. Fără nici un accent străin. Cu un vocabular şi o sintaxă care dovedeau că gîndea, fără poticneli, fără translaţii, în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

această limbă. Circa două ore ne-am întreținut cu diverse subiecte în propoziție. Am vorbit despre ignoration elenchi în cultura unor epoci, despre destinul operei sale în lume și în țara natală, despre faptul că (zicea el) la noi nu prea e discutat pro sau contra (să fie combătut dacă e cazul, nu ca mistic, pentru că nu e, ci ca istoric al religiilor) și nici nu e prea cunoscut (i-am replicat că, la plecarea mea în S.U.A., un croitor, Aurel Ionescu, m-a rugat ca, dacă-l văd, să-i cer o carte despre Yoga; pe care i-am și adus-o solicitantului, cu dedicație), că aparițiile cărților lui sînt întîmplătoare (l-am întrebat de ce nu-și alcătuiește un plan de «*opera omnia*»). Ideea cu «*opera omnia*» l-a sedus. Nu se aștepta, pesemne, să i-o sugerez. Deși, mai mult ca sigur, în «*arrière pensée*» îl preocupa. Avea toate motivele. Mai ales literare. Era dispus să renunțe la texte (depășite), la capitole (inoportune), la pasaje sau la cuvinte (eronate, ca formulare). Îmi lăsa latitudinea de a decide, prin consens. Primele cărți în românește i se păreau remediabile stilistic. Prea erau încărcate de «*anglisme*». Revizuirea lor i se părea obligatorie. Afirmațiile erau uluitoare prin luciditatea lor. În fond, Eliade se veghea prin el însuși. Relativul, prin absolutul opiniei? Clipa, prin relativul eternității? Întrebări cu porți deschise. Răspunsul, de încredere, avea să fie, la complexa ecuație a întrevederii, gentilețea amfitrionului de a mă conduce, cu afabilitate, cu ochi surîzători, pînă în strada care delimita institutul. Regret că n-am avut la îndemînă un aparat de fotografiat. După-amiază de neuitat, pe care am sărbătorit-o, împreună cu însoțitorul meu, David S., la o locantă aproplată, unde am așteptat trenul spre Chicago-City. Tren în care purtam, în brațe, cîteva volume cu dedicație ale lui Mircea Eliade.

Întors acasă, am continuat corespondența cu el. I-am trimis cărți care, credeam, îl puteau interesa. Îl simțeam mereu mai apropiat. Omul se vădea la înălțimea operei. Un om care, născut în România, trăind românește, gîndind românește, neuitîndu-se pe sine, simțindu-se ca atare, în trecut și în prezent, la altitudinea fantasticului și la aceea a prezentului real, în curtea unui visător și în cea a unui deposedat de reverii. Impresii, firește. Departe, se înțelege, de ceea ce mesajul îl reprezintă pe emițător. O ediție de autor, la vîrsta responsabilităților, mai stă la altitudinea «actualității» dubitative. Cînd definitivul e, totuși, un proiect. Mircea Eliade are conștiința situației sale. De unde, bănuiesc, tergiversarea deciziei. «*Operei omnia*» îi adaugă olograf o «*opera minora*» și dacă timpul ar fi îngăduit, titlurilor înregistrate li s-ar fi alăturat și altele pe care memoria le-a neglijat, sub cine știe ce impact. După cîțiva ani, în primăvara lui 1976, intram în posesia unui proiect de extraordinară importanță pentru istoria noastră literară. Unic, probabil, în ceea ce-l privește pe autor.
Cu antetul *History of Religions*, Mircea Eliade îmi scrie:

«2 Aprilie 1976

Mult stimate Domnule Aurel Martin,

Mulțumiri pentru scrisoarea din 25 Februarie și pentru pachetele cu cărți, primite chiar astăzi. Nu-mi mai cer iertare că răspund cu întîrziere ...

Astă vară, la Paris, m-am apucat să întocmesc planul «ediției operelor complete» de care mi-ați vorbit în toamna 1974, aici, la Chicago.

17 Mai

... Reiau scrisoarea după șase săptămîni! Între timp, mi-au sosit alte cîteva pachete cu cărți. Și, în sfîrșit, am descoperit într-o mapă planul ediției Opera omnia. Inutil să adaog că este vorba de un proiect «inactual», util doar în măsura în care exprimă opinia autorului. Recitind tabla de materii a vol. XXVI îmi dau seama că nu e completă : lipsesc Carnetele. (De altfel, planul ediției nu este încă pus la punct. Vi-l trimit totuși, ca o primă orientare).

Manuscrisele inedite se găsesc la București (în arhiva surorii mele, Corina Alexandrescu), la Paris (4 Place Charles Dullin) și aici, la Chicago. O bună parte din volumele publicate în țară între 1930—44 au fost corectate; exemplarele se află în colecția mea personală (cele vreo 200 de volume cuprinzînd diferitele traduceri și reeditări).

Cu mulțumiri pentru cărțile trimise și urări de bine,

Al D-tale sincer,

Mircea Eliade»

Așadar, o ediție gîndită cronologic și tematic, cu adrese sursologice și, sigur, cu opțiunile momentului 1976. Vor fi existînd și altele, ulterioare? Mă îndoiesc. Dacă Mircea Eliade ar fi recurs la modificări, m-ar fi înștiințat.

Aurel MARTIN

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Opera Omnia

Vol. I: *Isabel şi apele diavolului; Maitreyi; Domnişoara Christina; Şarpele.* Apendice: *Romanul adolescentului miop; Gaudeamus* (manuscrisele se găsesc în arhiva surorei mele, Corina Alexandrescu, Str. Sublocotenent Stăniloiu, Nr. 7)

Vol. II: *Întoarcerea din Rai; Huliganii; Nuntă în Cer.* Apendice: *Lumina ce se stinge.*

Vol. III: *Noaptea de Sînziene.*

Vol. IV: Nuvele (I): *Aventură, Întîlnire* (în volumul: *Şarpele); Secretul Drului Honigberger; Nopţi la Serampore; Un om mare; 12 000 capete de vită; Fata Căpitanului; O fotografie veche de 12 ani; Ghicitor în pietre.* Apendice: Schiţe şi nuvele din adolescenţă şi tinereţe, publicate în reviste, 1923—1928.

Vol. V: Nuvele (II): *La Ţigănci; Podul; Adio!: Şanţurile; Ivan; Pe strada Mintuleasa; În curte la Dionys; Uniforme de general; Incognito la Buchenwald; Pelerina.* Apendice: *Într-o cazarmă.*

Vol VI: Carnete: *India; Carnete de drum* (1936—37—38; în *Vremea*, etc.); *Jurnal la Cordoba* (1944). Apendice: foiletoanele din Italia şi Elveţia *(Cuvîntul* 1927—28).

Vol. VII: Eseuri şi foiletoane (I): *Itinerariu spiritual;* foiletoane din *Cuvîntul*, 1925 — 1931. Apendice: articole din adolescenţă.

Vol. VIII: Eseuri şi foiletone (II): *Oceanografie; Fragmentarium; Glossarium* (în parte inedit); articole publicate în 1932—1940.

Vol. IX: *Insula lui Euthanasius;* cele 2 studii din *Rev. Fund. (Limbajele secrete; Ierburile de sub cruce); Introducerea* la Ediţia Hasdeu.

Vol. X: Eseuri şi articole, 1940—1975. Apendice: *Os Romenos;* articole publicate în portugheză, 1941—45.

Vol. XI—XIII: *Jurnal* 1940—1975. Apendice: *Jurnal din adolescenţă,* manuscris în arhiva Corina Alexandrescu.

Vol. XIV: Istoria religiilor, folclor, istoria culturii (I): Studii şi articole scrise în româneşte, 1927—1940; *Alchimia Asiatică; Cosmologie şi alchimie babiloniană; Mitul reintegrării; Comentarii la legenda Meşterului Manole.* Articole din *Revista de Filozofie, Vremea,* etc.

Vol. XV: *Amintiri* I—III. (Partea II şi III, publicate fragmentar, cuprind perioada indiană, 1928—1931, şi anii 1931—40, pînă la plecarea în Anglia).

Vol. XVI: Teatru: *Iphigenia; Aventură spirituală* (1945); *Coloana nesfîrşită* (1969). Apendice: fragmente manuscrise din *1241* şi *Oameni şi pietre* (scrise în Portugalia; se află în arhiva personală, 4 Place Charles Dullin).

Vol. XVII: Istoria religiilor, etc. (II): textul romînesc al lui *Traité d'Histoire des Religions* şi *Le Mythe de l'Eternel Retour* (manuscrise în arhiva Place Charles Dullin).

Vol. XVIII: Traducerea — sau reeditarea textului francez — a volumului *Yoga: Immortalité et Liberté.* Apendice: *Yoga* (1936); *Techniques du Yoga* (1948).

Vol. XIX: Trad. românească — sau reeditarea — volumului *Le Chamanisme.*

Vol. XX: Traducerea — sau reeditarea — volumelor: *Images et Symboles; Mythes, rêves et mysteres; Méphistophèles et l'Androgyne; La Nostalgie des origines.*

Vol. XXI: Traducerea sau reeditarea volumelor: *Aspects du mythe; Le sacré et le profane; Naissances mystiques; Forgerons et alchimistes.*

Vol. XXII: Traducerea sau reeditarea volumelor: *De Zalmoxis à Gengis-Khân; Religions australiennes.*

Vol. XXIII: Traducerea sau reeditarea volumului: *Occultism, Witchraft and Cultural vogues* — şi celelalte studii încă nepublicate în volume.

Vol. XXIV—XXV: Traducerea sau reeditarea lucrării: *Histoire des croyances et des idées religieuses.*

Vol. XXVI: Scripta minora (recenzii, prefeţe, lucrări abandonate — *La Mandragora; Mythologie de la Mort; Le Symbolisme du Centre; South-American Religions,* etc. —, eseuri. etc.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN UITAT: AURELIU WEISS

Aureliu Weiss este cu adevărat ceea ce numim, adesea prea uşor, un uitat. Curiosul care încearcă să-i reconstituie profilul, să treacă dincolo de ceea ce-i oferă propriile sale publicaţii, întîmpină mari dificultăţi, pentru că istoria criticii interbelice nu i-a reţinut numele, nici prin interpreţii săi cunoscuţi (Lovinescu, Călinescu, mai recent Crohmălniceanu), nici prin memorialiştii apropiaţi cercului *Vieţii româneşti* (Sevastos, Demostene Botez, Izabela Sadoveanu), revistă la care eseistul colaborase mai bine de un sfert de secol, începînd încă dinaintea primului război mondial. Nu ştim deci despre el decît ceea ce ne spun puţinele date oficiale păstrate prin arhive sau cele oferite de presa vremii; s-a născut la Bucureşti, la 26 octombrie 1893, şi a terminat liceul «Matei Basarab» în 1912. A urmat dreptul, terminat tot la Bucureşti, în 1915, avîndu-l în comisia de examen pe Titulescu, şi a fost avocat pledant în baroul de Ilfov din 1919 pînă în 1940, cînd legile rasiste de atunci i-au interzis practica profesiunii sale; a scris şi unele lucrări în specialitatea respectivă, lăsînd amintirea unui avocat *«cu bogată cultură»*[1]. Imediat după război a plecat în Franţa, unde a murit în mai 1962.

Încă elev fiind, Aureliu Weiss a început să colaboreze cu cronici teatrale la *Noua revistă română* a lui Rădulescu-Motru (despre Oscar Wilde, la 19 febr. 1912), de unde a trecut în curînd, în 1913, la *Viaţa românească*. Aici şi la *Adevărul literar şi artistic*, Aureliu Weiss îşi va publica cvasitotalitatea articolelor sale, cea mai mare parte a lor dedicate teatrului, adunate parţial în două volumaşe: *Studii literare*, în 1923, şi *Autori şi păreri*, în 1929. Deşi pleacă de la comentariul direct al spectacolului — şi criticul va păstra întotdeauna capacitatea de a-şi imagina piesa citită în spaţiul tridimensional al scenei — pentru autor sînt importante resorturile mai generale ale textului dramatic, modalităţile sale specifice de expresie a caracterelor, putinţa unor tipuri eterne de a se întrupa în anumite ipostaze, definite în timp şi spaţiu, inclusiv limitele între care un actor se poate identifica cu personajul său. Autori predilecţi îi sînt novatorii, cei care zguduie tradiţia închistată a vremii, fie prin modalităţi noi, fie prin teme noi: mai vechii Wilde şi Shaw dintre englezi, Pirandello dintre italieni, Jules Romains dintre francezi. Dintre români, Weiss s-a apropiat cu simpatie de teatrul diletantului Georges Diamandy, socialist în tinereţe, însufleţit de idealuri umaniste şi reformiste. O atenţie specială i-a solicitat-o de altfel «drama socială contemporană» şi, în cadrul ei, teatrul expresionist german, căruia îi consacră aici cîteva pagini ce n-ar fi trebuit să scape discuţiei cu privire la pătrunderea fenomenului respectiv în ţara noastră. Orientat în linii generale asupra curentului, membru al grupării «Poesis» din jurul lui Ion Marin Sadoveanu în care expresionismul se bucura de o vogă particulară, Aureliu Weiss căuta să desprindă esenţa acestui fenomen prin abordarea istorică a temelor şi procedeelor predilecte, semnalînd translaţia interesului şi a nodului dramatic de la *«preocuparea exclusivă a analizei vieţii individuale spre a o considera în raporturile ei mai largi cu familia şi cu societatea»*; de aici discuţia ajunge la problema prezenţei *«sufletului colectiv»* al maselor în opera dramatică şi la însuşi ecoul pe care, de la *Ţesătorii* lui Hauptman încoace, mişcările populare îl au pe scenă, în teatrul unui Paul Bourget, *«scriitor al dreptei»*, unde *«izbucnirea grevei e prea slab reprezentată spre a da o idee despre cauzele reale ale mişcărilor muncitoreşti»*, situaţie pusă în opoziţie cu apariţia *«mulţimii psihologice»* la un Romain Rolland, Roberto Bracco, Gorki, L. Kempf ş.a. şi, în fine, cu mulţimile aşa cum se materializează ele în teatrul expresionist al lui Georg Kaiser, Hans Franck şi Hasenclever. Subiectul l-a preocupat mult pe autor şi peste ani, cînd îl va relua într-un studiu apărut postum din păcate, el va observa că ideea teatrului expresionist (*«représenter une foule par le truchement d'un seul individu»*) duce la constrîngeri de ordin artistic din care decurg şi inevitabilele ei eşecuri[2].

Deşi relativ bine primite, cărţile sale fuseseră totuşi tratate mai mult ca exerciţiul unui diletant înzestrat. Octav Botez îi găsea, citind primul volum, *«o vastă cultură teatrală»*[3], pentru Demostene Botez el era, cu o formulă elegantă dar minimalizatoare, *«un remarcabil cititor»*, un *«lector cu o solidă cultură şi, prin aceasta, apt de variaţie, de comprehensiune, de mobilitate»*[4], iar Izabela Sadoveanu observa că *«el are darul formulei juste, care rezumă şi scoate în relief o personalitate întreagă în cîteva rînduri»*[5]. Toate acestea erau adevărate fără îndoială. Dar

---

[1] Cf. M. Sevastos, în vol. Fr. Stanetti, *Fresca justiţiei contemporane române*, Bucureşti, f.a. p. 551—553.

[2] Aureliu Weiss, *Les foules sur la scène*, în *Annales d'esthétique*, VI—VII (1967—1968), p. 50—63. Subiectul este reluat în *Mob Scenes: Their Generic Limitations*, în *Comparative Drama*, Western Michigan University, vol. I, nr. 4, p. 254—265.

[3] În *Viaţa românească*, nr. 1, 1923, p. 129—130.

[4] În *Idem*, nr. 4, 1929, p. 122—124.

[5] În *Adevărul literar şi artistic*, nr. 437, 21 apr. 1929, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aureliu Weiss este și un foarte subtil și modern comentator al teatrului ca act total, al spectacolului dramatic în care textul, regia și interpretarea sînt indivizibile pentru că tind spre același rezultat, concură la obținerea aceluiași efect asupra spectatorului. Reprezentativ pentru această direcție a investigației lui Aureliu Weiss, care se dezvoltă mai ales după apariția celor două volume amintite și care, deci, nu o reflectă decît indirect este articolul *Despre rolul autorului — de la Dumas-fiul la B. Shaw* (în *Adevărul literar și artistic*, nr. 370, 8 ian. 1928) și mai ales *Teatrul și interpreții lui* (în aceeași revistă, nr. 728 din 18 nov. 1934), unde se ridică în termeni lămuriți problema contemporaneității perpetuu pe care actorul o impune eroilor din orice timp: «*putem oare afirma cu siguranță că Rachel a exprimat, pentru contemporanii ei, nuanța emotivă și rațională din tragediile lui Racine, fără a o corecta după înțelegerea publicului căruia i se adresa și care trecuse prin focul mistuitor al marei revoluții? Privite sub această prismă, succesele actorului în interpretarea operei trecutului sunt numai o variantă a emotivității momentului în care joacă, iar personajul apare ca o armătură veche în care s-a turnat spiritul contemporan*». Nu alta este problema care astă la baza eseului său despre destinul marilor opere dramatice, din 1960, singura carte pe care a publicat-o după plecarea din țară. Arătînd că orice mare autor «*reflectă în opera lui spiritul timpului său*», indiferent de vremea cînd au trăit eroii piesei, realizînd astfel «*actualizare interpretativă*» a istoriei, Aureliu Weiss vede în spectacol nu încercarea de a învia o epocă trecută, ci pe aceea de a o adopta în prolecția ei contemporană: «*Opera dramatică n-are decît valoarea și sensul pe care fiecare generație de cititori sau de spectatori îl împrumută*»[6].

Bogata activitate critică din perioada interbelică este mult mai interesantă și mai diversă decît lasă să se vadă cele două volume la care ne-am referit. Cele referitoare la teatrul lui Delavrancea (*Viforul*), la pierduta revistă pe care Topîrceanu a scris-o împreună cu Eugen Todie (*A fost un vis*), la V. Eftimiu, dintre dramaturgii români, la Ibsen, Gorki, Sudermann, Ludwig Fulda sau Tristan Bernard, dintre străini, ar putea forma ușor materia unui al treilea volum, care însă n-a apărut niciodată. Aureliu Weiss n-a fost însă doar critic de teatru; el a arătat un interes constant și pentru proză, scriind de timpuriu despre un «*luptător social vehement*» ca Henri Barbusse și romanul său *Prăpădul*, în care «*ideea socială izbucnește cu caracterul ei vădit revoluționar*», despre Galsworthy, Cehov, Gide, Anatole France. El a fost unul dintre cei mai comprehensivi critici ai romanului lui C. Stere, *În preajma revoluției*, în care evidențiază pagini de mare lirism, o neașteptată «*sensibilitate poetică în fața naturii*», prilejuind autorului «*pagini de descrieri remarcabile*», romantismul diafan al eroinelor sale, timiditatea turghenieviană a eroului în fața femeii iubite (*«candoarea retragerii naive»*), dar și dinamismul cuceritor al acțiunii (*«sunt momente în care ai impresia că* În preajma revoluției *este un minunat roman de aventuri»*), forța uriașă care inspiră această epopee dezordonată, punînd în mișcare sute de personaje și zeci de decoruri risipite în mai toată Europa.

Despre Liviu Rebreanu, Aureliu Weiss scrie de asemenea lucruri esențiale și lipsite de complezență în *Romanele și nuvelele d-lui Liviu Rebreanu* (în *Adevărul literar și artistic*, nr. 739 din 3 febr. 1935); manifestîndu-și admirația față de autor, «*una din cele mai remarcabile figuri ale mișcării literare române*», el întreprinde o analiză a principalelor sale opere, preferînd în general nuvelele și mai ales *Ciuleandra* (**«Ciuleandra** *nu poate fi considerată ca cea mai valoroasă lucrare a d-lui Rebreanu, dar este desigur cea mai armonios construită*», «*una din paginile cele mai evocatoare din literatura română*»), împreună cu romanul *Ion*, celorlalte romane ale sale cărora, pe lîngă mari calități, le găsește și unele scăderi, precum «*discuții interminabile*» în *Răscoala*, lungimi în *Pădurea spînzuraților*, acestea făcîndu-l să prefere romanului nuvela *Catastrofa*, care cuprinde subiectul în germene. Desigur, Weiss discută proza lui Rebreanu din punctul de vedere al criticului dramatic, căruia digresiunile de orice fel i se par «statice», iar caracterele complexe lipsite de fermitate; el prețuiește calități de primă importanță pentru un scriitor de teatru, precum «*sobrietatea desăvîrșită*» a descrierilor în *Ciuleandra*, desprinderea acțiunii din «*ideile-forțe care mișcă indivizii sau masele*», faptul că «*o mînă sigură stăpînește desfășurarea faptelor*» sau naturaleța caracterelor în *Ion* ș.c.l. Pe de altă parte, lecturile întinse îi permit criticului să plaseze eroii și temele lui Rebreanu în cadrul lor european firesc, făcînd paralela între scriitorul nostru și Gide (Puiu Franga cu Lafcadio din *Les caves du Vatican*), Galsworthy (Miron Iuga cu Jolyon Forsyte din *The Man of Property*, dar și cu patronul din *Les Affaires sont les affaires* a lui Mirbeau), apoi cu obligatorii Zola și Reymont ș.c.l.

Curiozitatea și disponibilitatea intelectuală îl fac pe Aureliu Weiss să abordeze, practic, toate direcțiile cercetării critice, adăugînd paginilor sale rezistente despre teatru și despre proză altele, ocazionale, despre poezia noastră clasică: *Variațiuni pe tema „Luceafărului"* (în *Viața românească*, nr. 11, 1939), unde discută divorțul dintre aspirație și realitate în perspectiva «*luptei împotriva imposibilului*», plasată în cadrul comparatist care convenea lecturilor

[6] Aureliu Weiss, *Le destin des grandes oeuvres dramatiques*, Paris, 1960, p. 136.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sale: Giraudoux, La Motte-Fouque, lord Lytton ş.a. Cu trista ocazie a morţii mentorului *Vieţii româneşti*, el scrie cîteva pagini şi despre *Spiritul critic al lui Ibrăileanu* (în *Viaţa românească*, nr. 4—5, 1936), unde scoate în relief tipul deosebit de critic pe care îl reprezenta acesta faţă de înaintaşii săi, Maiorescu sau Gherea; lipsindu-i certitudinea — autoritară la Maiorescu sau persuasivă la Gherea — Ibrăileanu este modelul criticului intelectual, de tip modern, pentru care nesiguranţa căutării este mai preţioasă decît suficienţa încrederii într-un adevăr acceptat o dată pentru totdeauna: *«Punînd probitatea deasupra tuturor preocupărilor, lunecărilor şi tentaţiilor ce ne oferă viaţa, preţuind lumina inteligenţii şi fragilitatea talentului mai mult decît prestigiul situaţiilor sociale şi materiale, criticul ieşean a ţinut vie, în rîndurile ce se subţiază zilnic, flacăra vieţii spirituale şi pilda celei mai nobile jertfe pentru menţinerea ei»*.

Fapt straniu şi rar, opera lui Aureliu Weiss cunoaşte în străinătate o notabilă răspîndire abia după moartea sa, în 1962. Volumului *Le destin des grandes oeuvres dramatiques* din 1960, la care ne-am referit, îi urmează alte multe publicaţii, scoase probabil de descendenţi din mapele cu lucrări inedite: *Le théâtre de Luigi Pirandello dans le mouvement dramatique contemporain* şi *Le monde théâtral de Michel de Ghelderode*, ambele apărute la Paris în 1965, *Heroines du théâtre de Henri de Montherlant* în 1968, precum şi un mare număr de studii despre *The Power of Teatrical Illusion, Montherlant et l'Exile, The Autor, the Work and the Autor: G.B. Shaw and Stage Directions, The Interpretation of Dramatic Works, De l'adaptation des oeuvres theâtrales, The Technique of the Unseizable* şi multe altele încă[7], al căror ecou în publicaţiile de specialitate depăşeşte limita unui interes de circumstanţă. Cartea despre teatrul lui Pirandello, care distinge, în esenţă, în umorul dramaturgului italian, *«expresia unei inteligenţe care, împinsă la extrem de propriile sale speculaţii nu poate decît să-şi bată joc de ea însăşi, şi în acelaşi timp de toate necazurile, erorile şi slăbiciunile speţei umane»*, a fost foarte bine primită nu numai de critica italiană *(Il Mattino, La Fiera letteraria, Paese Sera, Il Dramma, Gazetta del Popolo)*, ci şi de cea internaţională: recenzia din *Revue de literature comparée* remarcă *«cultura sa adîncă în domeniul literaturii comparate şi al esteticii teatrale»*, *«inteligenţa ascuţită»*, *«forţa dialectică»*. În acelaşi timp, despre cartea închinată teatrului lui Ghelderode scria cunoscutul comparatist belgian Raymond Trousson, după care critica lui Aureliu Weiss *«are meritul de a lansa un strigăt de alarmă, de a pune un frîu admiraţiei necondiţionate a unei critici care a ascuns adesea că nu înţelegea pe Ghelderode, pur şi simplu pentru că nu era nimic de înţeles»*, *«el înscrie astfel, primul, o sănătoasă şi viguroasă reacţie»* etc. Aceste aprecieri, din care am citat doar un număr limitat, sînt importante pentru că cea mai mare parte a studiilor publicate de Aureliu Weiss în străinătate sînt urmarea directă a unor idei şi a unor direcţii de investigaţie care se făcuseră cunoscute mai întîi în româneşte, în perioada interbelică: cele despre prezenţa maselor pe scenă, despre Shaw şi indicaţiile sale de regie, despre teatrul lui Jules Romains, despre puterea iluziei teatrale sau *«adevăr şi teatru»*, Pirandello ş.a.m.d. Prin opera sa, încă atît de puţin cunoscută la noi, critica şi gîndirea teatrală teoretică românească şi-au dovedit încă o dată valoarea şi competitivitatea internaţională.

Mircea ANGHELESCU

Remember

Consacrăm această secţiune a rubricii Restituiri **aducerii în actualitate a unor texte de referinţă, uitate în paginile publicaţiilor literare mai vechi, neincluse pînă astăzi în niciuna antologie tematică sau ediţie de opere, texte în general puţin comentate sau chiar ignorate din cauza circulaţiei lor restrînse.**

Inaugurăm subrubrica Remember **cu studiul fundamental al lui Mircea Vulcănescu despre Ion Creangă, «punct de vedere» dintre cele mai interesante cu privire la receptarea în perioada interbelică a personalităţii autorului** Amintirilor din copilărie. **Cititorul va remarca, desigur, originalitatea şi capacitatea de sinteză a exegetului, ca şi acele trăsături distinctive care «datează» studiul în contextul socio-cultural al anului 1935. Considerăm cu atît mai necesară** restituirea **cu cît împlinirea a 150 de ani de la naşterea lui Ion Creangă, în 1987, impune şi reconsiderarea momentelor principale ale interpretării critice a operei sale din perspectiva procesului actual de valorificare ştiinţifică a moştenirii literare.**

[7] O listă a acestor lucrări, apărute pînă în 1970, poate fi găsită în schiţa bibliografică a lui Dimitri Weiss, *Aurélin Weiss, critique dramatique et esthéticien du théatre*, în *Revue de l'Université de Ottawa*, XLV (1975), nr. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GÂND ROMÂNESC
Anul III, Nr. 1, ianuarie 1935

Ion Creangă văzut de generația actuală

Vorbind odată despre Titu Maiorescu, profesorul Ion Petrovici se simțea cuprins de un sentiment de melancolie la gîndul că icoana unui om se pierde odată cu acei care l-au cunoscut de aproape.

Curios lucru. Despre Creangă s-ar putea spune dimpotrivă. Icoana acestuia s-a luminat treptat, pe măsură ce durarea lui în viață s-a îndepărtat de noi, și chipul lui s-a conturat în zările culturii românești, numai pe măsură ce vremea i-a dat suficient relief istoric. Așa că, spre deosebire de Maiorescu, a cărui stea o surprindea d. Petrovici pălind, printre cei care nu l-au cunoscut de-aproape, — steaua lui Creangă apare astăzi neînchipuit mai luminoasă, decît pentru contimporanii lui de-a dreptul.

Lucrul acesta, pe care îl confirmă numărul crescînd al edițiilor operei lui Creangă și atenția tot mai mare pe care i-o dă critica română și străină, își cere desigur explicare.

Ce a putut însemna într-adevăr, «bărdăhănosul Creangă», «Popa Smîntînă», răspopitul, pentru contimporanii săi?

Ne-au spus-o acești contimporani, prin pana lui Iacob Negruzzi și a lui Gheorghe Panu. Închipuiți-vă pe Creangă, *«scurt, gros și gras, cu figura și părul cam castaniu-blond, cu gîtul scurt, apoplectic și cu figura congestională, purtînd cu stîngăcie hainele... și ștergîndu-și sudoarea de pe frunte cu o batistă mare, la fiecare cinci minute»*, în mijlocul unei societăți selecte de intelectuali rafinați, care fac haz de «țărăniile» lui, — și veți înțelege că oricîtă prețuire ar fi dat acestia povestitorului *Caprei cu trei iezi*, ca niște oameni de gust ce erau, nu putea fi vorba pentru contimporani de «prestigiu», necum de «venerație» pentru Ion Creangă.

Și totuși, erau destui oameni la «Junimea», care au avut intuiția valorii lui Ion Creangă.

A avut-o Maiorescu, cel dintîi, Maiorescu, care — avîndu-l elev eminent la Școala Normală Vasile Lupu, pe vremea cînd fusese director — l-a sprijinit după aceea fără preget, reintegrîndu-l în învățămînt, cu toate riscurile legate de reintegrarea unui răspopit, care pe deasupra făcea parte și din partidul potrivnic. Maiorescu, care l-a îndemnat să scrie cărți didactice, pe care i le-a tipărit, încurajîndu-l. Maiorescu, care cel dintîi a pus la cale traducerea basmelor lui în limbi străine.

Această intuiție a valorii lui a avut-o și Panu, de vreme ce a putut scrie în «*Amintirile*» lui «*de la Junimea*» acele rînduri care definesc așa de bine întregul sens al străduinței lui Creangă:

«Calificativul ce ne-a dat d. Pogor la Junimea — zice Panu — *adică lui Lambrior, Tasu și mie, de „cei trei Români", nu este exact; adevărații trei Români au fost la Junimea: Lambrior, Eminescu și Creangă, ei aveau cultul de tot ce se apropia de țăran și de trecutul lui»* (Amintiri, pag. 157).

A avut și Vasile Conta intuiția valorii lui Creangă, de vreme ce, ajuns Ministru al Instrucției, l-a numit în Consiliul permanent.

Și a avut-o chiar «nebunaticul» franțuzit și rafinat, Vasile Pogor, una din cele mai originale și mai interesante figuri ale «Junimei», pentru care poezia populară se reducea, ca pentru Carp, la «*Frunză verde, vîntul bate*», dar care a rămas totuși și el robit de humorul «țăranilor» lui Creangă.

Dar, preocupat numai de «artist», Maiorescu a rămas, pontifical, distant de *omul* Creangă. Protector, l-a fost cît a putut. Dar nu prieten. Prieten nu i-a fost nici Panu, care nu l-a iubit; nici Negruzzi, totuși așa de plin de atenții literare; nici Pogor, care l-a făcut totuși, cîndva, marele hatîr, primar fiind, să lase liber în timpul sărbătorilor Crăciunului «Jocul păpușilor» lui Hanganuț, așa cum îl rugase Creangă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prietenia lor era însă numai literară.

Singurul dintre junimiști care l-a iubit cu adevărat — poate împreună cu Lambrior (dar se pare că pe acesta l-a iubit mai mult Creangă, decît a fost iubit de el) — este Mihai Eminescu. Eminescu l-a îndemnat cel dintîi să scrie *Poveștile* pe care le auzise de la el în pivnițele lui Amiras, spunîndu-i:

«Scrie măi tată lancule, scrie tot ce-ai spus, s-o audă și alții, căci e minunat de bine!»
Și lui singur, Creangă, i-a răspuns:
«Să scriu? Dar ce? Mă crezi așa de copil?... Vrei să rîză boierii de mine?...»
(Predescu, *Ion Creangă*, I. 124).

Tot Eminescu l-a dus la «Junimea» și i-a citit acolo cel dintîi basm: *Soacra cu trei nurori*, pe care Creangă, timid, nu îndrăznise să-l prezinte singur.

S-a scris mult despre această prietenie, totul fiind dominat de acele pagini ale *Amintirilor* lui Panu, care povestesc întîlnirea lor la «Bolta Rece», peregrinările lor prin satele din jurul Iașilor, prin Aroneanu, prin Ciric, pe la Nicolina și Socola, pînă departe către Prut, dormind în hanuri, mîncînd o bucățică de pastramă friptă pe cărbuni și bînd vin cu cana de pămînt, vorbind mereu, vorbind cu nesaț, fără a se putea ști prea bine despre ce, căci, ursuzi, tăceau de îndată ce se întîlneau cu alții. «— *Ce vorbești tu tot mereu cu Creangă?*» întreba Panu pe Eminescu. Și Eminescu răspundea: «*Vorbim și noi despre ce ne trece prin minte!*»

Biografiul cel mai recent al lui Eminescu, d. Călinescu, a ridicat puțin vălul ce plutea deasupra acestor convorbiri, despre care contimporanii erau reduși la supoziții.

«Creangă — zice acest biograf — vorbea lui Eminescu cam așa: „Te-am așteptat să vii, dar... beșteleu, feșteleu, că nu pot striga valeu, și cuvîntul s-a dus, ca fumul în sus".
Sau, arzînd scrisorile trimise poetului de admiratoarele sale, Creangă spunea: „Muiere, deschide ferestrele ca să iasă fum din parfum, căci mă cred în rai — fără mălai — în iad — fără de Vlad — în casă fără nevastă"...
Și asta încinta pe Eminescu și-l atrăgea spre mahalaua Țicăului, spre casa lui Creangă, unde a și locuit o vreme, cînd a fost destituit din postul de revizor școlar...»
(Călinescu, *Viața lui Eminescu*, pag. 333)

și unde Eminescu a scris și vestita *Doină!*

Legătura celor doi scriitori era făcută din dragostea lor pătimașă pentru tot ce e românesc, autohton, închegat organic și «*înfipt ca stejarul*» în pămînt românesc.

Creangă avea un adevărat cult pentru Eminescu și e poate singurul care a avut, încă din timpul vieții acestuia, convingerea pe care și-o nota mîndru pe o carte primită în dar de la el: «*de la Eminescu, cel mai mare poet al Românilor*».

Ce a fost această prietenie pentru Eminescu, ne-a spus-o recentul său biograf. Eminescu, zice el, vedea în Creangă «*o minune a expresiei populare, întemeiată în timp și în spațiu*».

Ce a fost pentru Creangă această prietenie și care e taina acelui sfîrșit neînchipuit de duios și straniu de scrisoare pe care i-o scrie Creangă poetului după plecarea lui la București: «*Vino, frate Mihai, vino, că fără tine sunt străin*» (Călinescu, 335) voi încerca poate să lămuresc mai încolo.

Deocamdată, să reținem doar atît, că dacă a existat vreunul dintre contimporanii lui, care să aibă despre Creangă o icoană apropiată de aceea a timpului nostru, acela nu e decît Eminescu: sau invers, dacă îl vedem astăzi pe Creangă, cu ochii oarecui din cei care s-au apropiat de el încă fiind viu, cu ochii lui Eminescu îl privim.

Icoana aceasta, zugrăvită cu patimă, a unui Creangă emanație a pămîntului, cu parfum tare, a crescut treptat asupra celorlalte, de-a lungul șirului de mărturii de după moarte, care încep cu Gruber și trec *prin* Iorga, pînă la Boutière.

Să nu se creadă însă că acest chip de a-l privi pe Creangă este singurul în circulație în cultura actuală. Dimpotrivă. O dezbatere tăcută, dialectică, latentă, mai curînd un fel de încordare, pare a se schița în vremea noastră între taberi în jurul adevăratului chip al lui Creangă.

Pentru unii, Creangă nu e decît un «*ateu*» *voltairian*, așa cum ni-l înfățișa incidental d. Ralea — pe urmele lui Grigore Alexandrescu, primul său biograf, tăgăduit în acest punct de d. Ion Savin — căutînd a dovedi cu el că neamul nostru nu e religios din fire, de vreme ce unul din cele mai reprezentative și mai autentice exemplare ale lui e un răspopit. (Imagine care, se pare, face autoritate în cercurile revistei *Viața Românească*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru alții Creangă e un fel de Gargantua, un *rafinat estet «al voluptăților aspre, animalice chiar»*, a cărui ființă fiziologică nu numai că se potrivește *«existenței rudimentare»*, ci și *«aspiră la ea cu ființa lui totală, ca pielea groasă a mascurului, la întoarcerea în noroi»*, așa cum, în chip regretabil exagerat (alături de atîtea observații juste) ni-l înfățișează d. Călinescu, voind parcă să-l strecoare astfel, pieziș, în simpatia falangelor iubirilor lui Arghezi, cel cu *«plugul prefăcut în condei și brazda-n călimară»*.

Pentru alții Creangă nu e decît un *«mahalagiu» modest*, dascăl de școală, încercat de răutatea oamenilor, și care nu-și află refugiu pe pămînt decît în amintirile copilăriei, așa cum îl prezintă d. Lucian Predescu — imagine sub care parcă ciulește urechile chipul unui *«Creangă proletar»*.

Alții, de pildă d. Boutière, fac din el prototipul șomerului intelectual autohton, care *«nu poate străbate, de atîta străinătate»*, *chipul ruralului, transplantat în viața orășănească*, care-și irosește viața începînd mai multe lucruri deodată, pe care nu le isprăvește...

În sfîrșit, alții, privesc *chipul transfigurat al unui Creangă impersonal, identificat cu «românul în genere»*, al unui Creangă-om universal, Creangă-instituție, în felul în care s-a vorbit de un Iorga-instituție.

O dezbatere se desemnează așadar în perspectivele culturale ale vremii, în jurul chipului adevărat al lui Ion Creangă, în care fiecare din noi ne aflăm angajați cu tot al nostru, în jurul unuia din portretele lui Creangă, ca în jurul unui cort purtător de chivot.

Faptul că numele lui Ion Creangă răsună printre noi în atîtea feluri diferite e un semn netăgăduit că acest nume trăiește. Și faptul că răsunetul e polemic, altfel zis, că acest nume e un nume de război, ne apropie de răspunsul ce trebuie dat nedumerirei cu care am început aceste considerații, izvorîtă din compararea melancoliei cu care d. Petrovici constata estomparea unora din trăsăturile figurei atît de tăios de limpede conturată odinioară a lui Titu Liviu Maiorescu, cu bucuria noastră biruitoare cu care proclamăm creșterea și ramificarea chipului lui Creangă, peste moarte, ca un stejar, în mijlocul generației actuale.

Care să fie pricina acestei răsturnări de perspective, care împinge către fund figurile de prim plan ale altor vremuri și aduce în față chipuri odinioară laterale? Care să fie cauza actualității lui Ion Creangă, față de inactualitatea relativă a lui Titu Maiorescu?

Două pricini ne explică această răsturnare:
Una subiectivă, ținînd de natura memoriei în genere.
Alta obiectivă, ținînd de natura particulară a chipului lui Creangă.
Să încercăm să le lămurim pe amîndouă.
Mai întîi latura subiectivă:

1. Amintirea omului despre faptele trecute nu este întîmplătoare. Din toate lucrurile care au fost, noi nu reținem niciodată imagini neutre, ci tot ce ne amintim *ne este în același timp scut și bardă*, vreau să spun instrument de viață, cheie prin care încercăm să deslușim și să dezlegăm problemele pe care ni le pune viața fără încetare. Idei de predilecție, maeștri venerați, cărți scumpe, idoli, instituții, nu sunt decît dălți cu ajutorul cărora fiecare ne cioplim chipul în care am vrea să ne surprindă marea înmărmurire. Și dacă o carte, sau un chip dispar din circulație de la o vreme, lucrul se petrece desigur pentru că tăișul daltei s-a tocit în vîna pietrei. Nu capriciul zeiței renumelui hotărăște de nemurirea relativă pe care o conferă oamenilor slava, ci întrebarea dacă scula moștenită este sau nu este de folos.

Care e sub acest raport poziția relativă a lui Maiorescu și a lui Creangă?

Maiorescu nu a scăpat fatalității care apasă asupra amintirii. Din el nu a supraviețuit decît ceea ce a putut fi integrat vremilor noastre, care, bune, rele, au mai presus de toate această supremă calificare existențială: *sunt!* Ce a dispărut mai întîi din Maiorescu a fost ținuta formală, artificiul. Asupra unei generații de oameni crescuți în război, reținerea lacrimilor în durere și extazul voit în fața frumuseților naturii — de care vorbea dl. Petrovici — nu mai puteau avea priză.

Creangă, dimpotrivă, ne-a cucerit prin felul lui de a fi simplu, așa ca un urs, direct, neîndemînatec. Un om în fața căruia nu ai nevoie să te silești să fii corect, ci numai să fii cum îți e felul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe Maiorescu nimeni nu l-a văzut în intimitate. Intimitatea i-a dat lui Creangă pe prietenii lui cei mai buni. Ce putea face o generație ca a noastră, cu sufletul la gură?

Dar sub raportul fondului?

Om al vremurilor lui, al culturii românești din perioada colegiului restrîns, om de cenaclu, Maiorescu e fără îndoială autorul unei opere pe care nimeni n-o poate tăgădui în perspectiva relativă a valorii ei istorice.

Că «Junimea» a recunoscut, între atîția alți, și pe Creangă, pe care l-a smuls din mizerie, l-a consacrat și i-a dat putința să se valorifice, sprijin fără de care ar fi rămas *«geniu pustiu»*, e desigur un rod nemăsurat al operii de luciditate pe care a exercitat-o, în a doua jumătate a veacului trecut, această *societate* în mediul românesc, pentru care noi românii vom datora totdeauna închinare «revelatorului» care a fost Titu Maiorescu.

Sub raportul actualității, însă, figura lui Maiorescu nu a rezistat întreagă asalturilor vremii. Cum prea bine observa odată dl. Ion Cantacuzino, icoana lui Maiorescu a pierdut contururile ei critice și filosofice. Și le-a pierdut pentru că sfîrșiseră prin a nu mai avea interes actual. Poziția critică și filosofia maioresciană au fost depășite peste tot de rafinarea sensibilității și de o problematică pe care Maiorescu n-o putea bănui. Știm cu toții ce repede scoate o tehnică nouă din uz instrumentele învechite. Criteriile estetice maioresciene au însoțit, în hangarul cu lucruri vechi, logica lui nominalistă și asociaționistă.

Nu tot așa, ne spune dl. Cantacuzino, s-au întîmplat lucrurile cu filosofia culturii făcută de Maiorescu. Viziunea lui în acest punct a fost atît de pregnantă, și pozițiile problemei statului român modern au fost așa de clar conturate, încît au dominat toate curentele următoare, inclusiv pe cele socialiste. Astăzi încă, după ce s-a produs contra lui Maiorescu atacul lui Zeletin, cei care politicește nu suntem cu Zeletin aflăm încă la Maiorescu argumente nebănuite împotriva acestuia.

Așa că din Maiorescu nu a rămas pentru noi oratorul fermecător și olimpian, cu glas mlădios și cu gesturi elegante de pavană, ci partea care s-a putut integra mersului mai departe al culturii românești, partea care, unindu-se mai tîrziu cu ceea ce era bun din semănătorism, ne-a dat sinteza autohtonistă al cărei aderenți suntem, sinteză întemeiată pe *primatul realității românești*, dar cu ținuta intelectuală sobră, obiectivă și neromantică a «Junimei». (De pildă, poziția domnilor Mehedinți și Rădulescu Motru). Am zice, plastic, că din Maiorescu a rămas vie partea care l-a înțeles pe Creangă. (Aceasta aș vrea să se rețină. Și ea justifică digresia mea aparentă).

Cu Creangă lucrurile s-au petrecut altfel. Afirmat la «Junimea», ca și Eminescu, Creangă a aparținut «Junimei», dar nu a aparținut numai «Junimei». Mai exact, Creangă a reprezentat, împreună cu Eminescu, ramura junimistă care a depășit junimismul, în sensul lui de orizont strîmt de cenaclu. Creangă și Eminescu sunt cei doi junimiști a căror poziție spirituală a fecundat deopotrivă curentul cultural al semănătorismului, aproape în aceeași măsură în care a aparținut «Junimei». Dar prin aceasta ei n-au trădat «Junimea», ci dimpotrivă, astăzi, cînd timpul și prefacerea claselor sociale ne-au îndepărtat pe noi, cei tineri, de poziția primei «Junimi», ei sunt cei prin care luăm contact în actualitate — nu istoric — cu ceea ce a fost junimismul. La șaizeci de ani depărtare, prin ei care ne stau aproape, ne apropiem cu încredere de Maiorescu, care i-a recunoscut. Se împlinește prin aceasta încă o fatalitate a firei care cere ca tot ce are un sens să se fixeze nemuritor în efigie; iar tot ce e viu să treacă mai departe în căutare de noi forme.

Dintre toți junimiștii, Creangă și Eminescu sunt, așadar, fără îndoială, cei mai actuali. Mai actuali chiar decît Caragiale. Și actualitatea lor vine din faptul că, în procesul de chemare la viață culturală a maselor românești, ei sunt cele mai bune îndreptare. Creangă mai ales e viu, ca pildă de românism și omenie, împotriva mahalalei invadante și împotriva înstrăinărilor de tot felul. El e o dovadă limpede că, după două sute de ani de ruptură a culturii românești superioare de cultura satelor, e încă posibilă o cultură românească generală, care să atingă sufletul oricărui român, fără deosebire de clasă socială, și că, prin urmare, peste prăpastiile care despart cele două Românii, pot fi încă aruncate punți de la suflet la suflet.

Acesta e primul temei al actualității lui Creangă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lucrurile acestea trebuiau spuse răspicat, spre a lămuri poziția generației mele în dezbaterea despre actualitatea junimismului, căci pe cînd pentru contimporanii ei «Junimea» există în primul rînd prin Maiorescu și sentimentul dominant e veneratia față de el, iar Creangă și Eminescu sunt socotiți scriitori mari, mai ales pentru că au fost impuși de Maiorescu, pentru noi, dimpotrivă, dacă «Junimea» mai subsistă ca un fapt viu, în sufletul nostru, dacă ne mai pasionăm pentru ceva care să fi fost și al ei, este admirația pentru Creangă și Eminescu. Și dacă Titu Maiorescu mai există pentru noi, e pentru că l-a impus pe aceștia.

2. A doua împrejurare care explică actualitatea lui Creangă am spus că e de ordin obiectiv. Ea ține de natura lui Ion Creangă. Ea stă în caracterul lui impersonal și reprezentativ, în felul în care viața și problematica lui reproduc, pînă în cele mai mici detalii, problemele și necazurile majorității neamului nostru. Prin aceasta Creangă pierde interesul biografic individual și viața lui devine instrument de sociografie simbolică. Faptul că Ion Creangă poate să pară unora «original» în cultura românească măsoară lipsa de autenticitate a acestei culturi. Iar împrejurarea că Ion Creangă — fără «Junimea» — n-ar fi reușit să fie decît un ratat în așezarea modernă românească judecă această așezare și sub raportul ei românesc și sub raportul eficacității.

Dar să stringem ceva mai de aproape afirmația noastră despre impersonalitatea figurei lui Ion Creangă.

Nu vă voi expune aici un Ion Creangă văzut prin prisma unei generații privită în întregul ei. Lucrul nu e cu putință, «generația» fiind astăzi angajată pe mai multe poziții potrivnice, purtînd fiecare un alt chip.

Voi încerca numai să definesc imaginea lui Ion Creangă văzută prin prisma fragmentului de generație cu care mă simt spiritualicește solidar, rămînînd, bineînțeles, că alături și poate împotriva icoanei mele despre el mai există și altele tot atît de vii, țesute din alte lumini, desprinse din alte umbre.

Eu voi apăra icoana *«transplantatului»* Ion Creangă. Icoana unui Creangă impersonal și reprezentativ, care poartă în el, după cuvîntul montaigne-ian, *«icoana stării omenești»*. A unui Creangă care scrie singur despre el:

«Ia, am fost și eu, în lumea asta un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci, nici bogat pînă la patruzeci de ani, nu m-am făcut». (Amintiri, pag. 53)

A unui om vecinic, a unei idei de om, dacă vreți, întrupată o vreme în Ion Creangă. Cum vedeți, un Ion Creangă semn, simbol al ideii omului românesc în gînd și în faptă!

Icoana aceasta a omului de la noi cuprinde trei planuri, ca un triptic.

În stînga e chipul copilăriei, chipul *înrădăcinării*.

În mijloc e icoana suferințelor, a *dezrădăcinării*, a răstignirilor lui Creangă.

În dreapta e icoana *transfigurării* lui, a reînrădăcinării și a rodirii lui în cultură.

Cele trei planuri sunt legate de o aceeași poveste: Povestea vieții «omului de la noi», smuls din pămîntul cu care făcea una, dus de vînturi în afară de mediul său firesc; și care suferă acolo cel mai mare atentat metafizic împotriva ființei: înstrăinarea.

E povestea unui om ameninţat între străini să fie zmintit (scos din fire), dar care, printr-un șir de întîmplări minunate, izbutește, după ani de bejanie, să prindă rădăcini într-o margine de Iași, jumătate în oraș — cu picioarele —, jumătate în cîmp, afară — cu privirea —, în care datorită prieteniei cu Eminescu își reface mediul său inițial, poate rodi, și izbutește cea mai mare biruință a sufletului românesc asupra lui însuși: să pătrundă în «Junimea» și să supună cea mai înaltă manifestare culturală a societății românești din vremea aceea calapoadelor culturii românești autentice de la țară, restabilind astfel comunicațiile rupte de două veacuri de evoluția divergentă (de la fanarioți) între cultura României satelor și cultura orășănească.

«Cînd a venit Creangă la „Junimea" și și-a citit el singur poveștile — zice Panu — *a fost o adevărată sărbătoare» — Amintiri,* pag. 140). Și adaugă mai departe: *«atunci, „Junimea" se transforma în șezătoare». (Ibidem,* 235).

Cuvinte în care stă întreg destinul actualei culturi românești.

Nu voi povesti aici amănuntele vieții lui Creangă. Viața asta, destul de cercetată, și totuși prea puțin cunoscută de cei mulți, stă totuși la îndemîna orișicui, în cele două biografii apărute nu de mult — cea franceză a d-lui Boutière și cea românească a d-lui Predescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eu nu vreau azi decît să comentez unele aspecte ale biografiei lui Creangă şi să luminez unele fapte, care, suficient reliefate, ilustrează icoana despre Creangă pe care aş vrea să v-o fixez.

Viaţa lui Creangă poate fi, aşadar, împărţită în trei planuri mari, în trei perioade, în strînsă legătură cu aşezarea lui în spaţiu.

1. Creangă *copil în satul lui.*

2. Creangă *în dezrădăcinare*, mai întîi pe la şcoli în alte sate, apoi la tîrguri, la Socola şi la Iaşi.

3. Creangă *în bojdeucă.*

Acest fel de a împărţi viaţa lui Creangă nu e unic, dar trebuie observat că fazele vieţii lui Creangă nu sunt limpede despărţite. Cei mai mulţi biografi îi împing copilăria pînă la sfîrşitul *Amintirilor*, adică la venirea la Socola. Mai corect ar fi poate să o împingă pînă la 1858, odată cu lichidarea studiilor preoţeşti, moartea tatălui şi intrarea lui în diaconie. De asemeni, între a doua şi a treia fază a vieţii lui e un joc de vreo trei ani, mutarea în *bojdeucă* făcîndu-se, după Boutière, la 1871, după Predescu la 1868; iar lichidarea definitivă a celei de a doua perioade făcîndu-se complet abia la 1873, după răspopire, eliminare din învăţămînt şi despărţirea de soţie.

Din punctul nostru de vedere, al căutării *constantelor reprezentative ale vieţii lui Creangă*, deosebit de cel propriu-zis biografic, preferăm împărţirea vieţii lui în perioade semnificative, care corespund, în linii mari, celor dintîi:

1. Perioada integrării lui în sat (povestită în *Amintiri*).

2. Perioada dezintegrării din sat, sau a încercării neizbutite de a-şi înjgheba o viaţă burgheză, care poate fi subîmpărţită tot în trei:

a) Faza peregrinărilor prin şcoli, la Broşteni, la Fălticeni, la Tîrgul Neamţ, apoi iar la Fălticeni şi la sfîrşit la Socola (şi această fază e povestită în *Amintiri*).

b) Faza *diaconiei* şi a primei ascensiuni, în care Creangă *progresează în direcţia burgheză:* e hirotonit diacon, se căsătoreşte, are un copil, intră în Şcoala Normală, se face profesor, scrie cărţi didactice şi face politică fracţionistă.

c) Faza *crizei* şi *a lichidării primei sale înjghebări de viaţă*, în care succesiv îşi pierde locuinţa, e părăsit de nevastă, răspopit, eliminat din învăţămînt şi divorţează.

Astfel, pe la sfîrşitul lui 1873, Creangă a lichidat toate încercările sale de înălţare socială şi, redus la cea mai neagră mizerie — mai rău decît cînd venise în oraş —, îşi retrage şi cei 25 de lei pe care îi depusese în cutia de chibrituri în care se ţinea capitalul societăţii de economie pe care o înfiinţase între timp (1871) cu Enăchescu şi Răceanu.

3. Ultima perioadă a vieţii lui Creangă e *perioada reintegrării* care poate fi şi ea împărţită în două faze:

a) Faza celei de *a doua ascensiuni*, în care Creangă, instalat în sfîrşit în bojdeuca din Ţicău şi debitant de tutun, îşi reface mai întîi viaţa intimă, în tovărăşia Tincăi Vartic. Apoi, reintegrat de Maiorescu în învăţămînt, face cunoştinţă cu Eminescu (prin 1875), care îl pune să scrie şi îl duce la «Junimea», unde îl impune de la început. Faima lui creşte. E numit de Conta membru în Consiliul permanent al instrucţiei, considerat în străinătate, tradus în limbi străine, decorat. O singură umbră pe tablou, spre sfîrşitul acestei faze: plecarea lui Eminescu la Bucureşti. Începutul însingurării, de care Creangă se apără refugiindu-se în *Amintiri*.

b) Vine la sfîrşit *faza declinului*, coincizînd cu strămutarea «Junimei» în Bucureşti, cu însingurarea tot mai mare a lui Creangă, cu apariţia boalei care în nouă ani îl va răpune, cu nebunia lui Eminescu, moartea lui Lambrior şi a lui Conta.

După ce încheagă cîteva noi prietenii, cu cercul literar al lui Gruber şi Artur Gorovei, şi după ce mai ia parte, cu succes, pe la congresele economice şi didactice, Creangă moare în ultima zi a anului 1889, în debitul de tutun trecut de la reintegrare fratelui său Zahei.

Asta e, în linii mari, viaţa lui Creangă.
Şi acum, cîteva scurte comentarii.

Mircea VULCĂNESCU

[Va urma]

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O NOUĂ BIOGRAFIE A LUI MAIORESCU

Reacţia binevenită contra pozitivismului, a factologiei, iniţiată în ultimii vreo douăzeci de ani de către cele mai multe dintre metodele critice moderne, a făcut ca odată cu noianul de amănunte nerelevante, cu supralicitările sentimentale sau de altă natură, străine de obiectul artei, să fie împinsă în umbră, dacă nu cumva înlăturată, şi biografia ca gen, viaţa scriitorului nemaiconstituind o preocupare decît cu totul subsidiară. Strategia, s-a recunoscut pe parcurs, a fost excesivă, cu atît mai mult într-o literatură ca a noastră, în care abia acum ies la lumină cu îmbelşugare documentele, colecţii de memorii, de jurnale şi corespondenţă, adică materia primă pe care o foloseşte biografiul, într-o literatură ce nu şi-a completat încă galeria *«vieţilor ilustre»*, în spiritul adevărului şi a celor mai noi cercetări, apte nu numai să sporească informaţia, dar uneori să schimbe sensul însuşi al interpretării. Asemenea orientare s-a dovedit pînă la urmă deficitară, minimalizînd vrînd-nevrînd o tradiţie fertilă, ca aceea inaugurată la noi de G. Călinescu prin *Viaţa lui M. Eminescu* şi *Viaţa lui Ion Creangă* şi de Şerban Cioculescu prin *Viaţa lui I.L. Caragiale*, veritabile puncte cardinale ale genului. Nu e de mirare, de altfel, că biografia a fost, în ultimele decenii, rareori abordată cu succes, inhibiţia venind şi din partea metodologiilor ce o desconsiderau. Se pare însă că prigonirea autorului se apropie de sfîrşit şi că lucrurile încep să se reechilibreze. Nu doreşte nimeni cronologii anoste, exterioare operei, ca principalul eveniment biografic, nici sentimentale hagiografii, echivalente cu pierderea sau mai degrabă cu inexistenţa spiritului critic. Avem însă nevoie de biografiile marilor scriitori, unele, încă nescrise, altele, depăşite oarecum prin firea lucrurilor, suferind o anume uzură morală.

Ştim cu toţii că monografia *Titu Maiorescu* de E. Lovinescu e una din scrierile sale fundamentale, oricînd citabilă ca un titlu de referinţă, dar cei aproape 50 de ani ce au trecut de la apariţia ei au făcut să devină lacunară, cel puţin sub raport documentar. Criticul *Sburătorului* n-a beneficiat de marea cantitate de informaţii acumulate între timp şi mai ales de *Jurnalul* şi *Epistolarul* maiorescian, în întregimea lui, operă unică, determinantă în reconstituirea unei biografii atît de bogate şi de semnificative. A fost şansa lui Z. Ornea de a parcurge de la un cap la altul *Jurnalul*, în curs de publicare (6 volume apărute), precum şi noi pachete de scrisori inedite, şi de a veni astfel în contact cu imaginea eroului său, văzută *par lui-même*. Să nu dăm însă totul pe seama întîmplării. Pentru Z. Ornea, Maiorescu reprezintă o pasiune de tinereţe şi peripeţiile ei încearcă să le evoce chiar el, memorialistic. O pasiune care s-a lovit în epocă de un subiect rămas multă vreme «tabu», prin cea mai absurdă interdicţie sociologistă, şi apoi, după 1963, 1964, readus în circuitul discuţiilor, dar nu fără anumite aprehensiuni. Tînărul de atunci nu s-a descurajat, a scris o carte despre *Junimea şi junimism*, pe care a îmbunătăţit-o în ediţiile ulterioare, şi mai acum cîţiva ani, o monografie despre C. Dobrogeanu-Gherea. Era deci bine înarmat în vederea atacării subiectului şi pregătit să-şi fructifice şansa documentară de care vorbeam.

Bazat în primul şi în ultimul rînd pe fapte, noul biograf îşi propune o *«reconstituire»*, în cadrul căreia să surprindă mai din adînc *«mecanismele sufleteşti»*, ceea ce-l delimitează de la început de cei mai importanţi predecesori: E. Lovinescu şi G. Călinescu. În acest scop el citeşte nu numai cu un ochi critic documentele, mai ales cele emanate de la Titu Maiorescu, dar le supune *«cu precauţie»* şi unui examen psihanalitic. Nu este pentru prima oară, cînd se efectuează în cîmpul istoriei noastre literare moderne o asemenea lectură, capabilă să explice mai relevant psihologia unei mari personalităţi şi chiar să mute unele accente caracterologice. Procedînd aşa, Z. Ornea polemizează implicit cu imaginea devenită clasică a unui Maiorescu *«olimpian»*, senin şi imperturbabil, a tipului *«perfect echilibrat»*, imun la orice zguduire interioară, străin de orice ambiţie. La capătul investigaţiilor sale, recentul biograf descoperă un *alt Maiorescu*, proiecţie mai ales a *Jurnalului* şi *Epistolarului*. A le contesta, cum face cîte o voce

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

răzleaţă, importanţa primordială pentru scrierea unei *vieţi «aşa cum a fost»*, înseamnă a nega domeniul evidenţei. Unde a putut fi criticul mai el însuşi, renunţînd la poza şi convenţia socială decît în aceste pagini de confesie, deloc *«întîmplătoare»*, ci aşternute sistematic de-a lungul a peste 60 de ani? Scrutîndu-le cu atenţie şi coroborîndu-le, firească, şi cu alte scrieri ale autorului sau ale contemporanilor, urmărind constantele şi variaţiile psihologice ale existenţei sale excepţionale, Z. Ornea ajunge la concluzii, ce au părut unora şocante, ba chiar minimalizatoare. Cum e posibil ca Maiorescu să aibă *«complexe»*, fie şi de superioritate? A cunoscut el traume aşa de mari şi treceri aşa de frecvente *«de la seninătate şi forţă energetică de acţiune la disperare»*, încît să i se clintească perfectul şi unanim recunoscutului său echilibru? Iată întrebări, care au devenit simultan şi acuze, nu numai prin condamnarea grăbită a unei metode (aliată aici de altfel metodei istorice), dar şi mai ales prin ignorarea sau deformarea realităţii (în primul rînd, a *Jurnalului*).

Z. Ornea îşi concepe cartea nu ca pe un sentimental encomion, de care nu era nevoie, ci în chip lucid, printr-o permanentă interogaţie critică, menită ca în urma operaţiei deloc simple, de filtrare a faptelor, de relief are a semnificativului şi de eliminare a unor ipoteze fragile, să lumineze din alt unghi, inedit, personalitatea eroului. Figura lui Maiorescu ni se înfăţişează mai complexă, mai contradictorie, mai tulburătoare, mai umană, în ciuda unor afirmaţii ce pot stîrni dezacordul firesc de altminteri într-o asemenea întreprindere. Mergînd pas cu pas pe traiectoria *Jurnalului* şi *Epistolarului*, biograful reface procesul de autoconstruire intelectuală a criticului, de *formare*, sugerînd un veritabil *Bildungsroman*. Elevul Maiorescu este dotat cu o inteligenţă superioară, cu o mare forţă de muncă şi cu o excepţională capacitate de a-şi prevedea viitorul încununat de succese. *«Cum o să se mai mire ceilalţi, cînd vor vedea ce are să iasă din Titu ista!»* — notează foarte încrezător în sine eminentul colegian de la Theresianum. Z. Ornea combate acum calificarea severă a lui G. Călinescu, potrivit căruia Maiorescu dovedea o *«mentalitate de bucher suficient şi inuman de serios»*, constatînd că tînărul *«avea despre procesul formaţiei sale intelectuale opinii clare, ştiind într-adevăr ceea ce îi este necesar.»* La înalta şcoală de la Viena, aflat în competiţie numai cu fii de nobili, nepotul de ţărani ardeleni încearcă în primul moment un sentiment de teamă că nu-şi va putea învinge condiţia, în limbaj freudian *«complexul de inferioritate»*, ce se datora atît necunoaşterii perfecte a limbii germane, cît şi mai ales diferenţei de origine socială. Dar foarte curînd, ne spune autorul biografiei, Maiorescu îşi depăşeşte acest handicap, care se transformă într-un *«agresiv sindrom de superioritate»*, formulare specializată vrînd să desemneze calităţile excepţionale ale tînărului român, singularizîndu-se şi suferind de singurătate în cadrul grupului, ca şi *ambiţia* sa de a se realiza, trăsături prea puţin luate în seamă, dacă nu ignorate de vechii comentatori. Expresia mai exactă a celor două stări contrarii va fi un permanent balans între complexul de inferioritate (socială), care se va menţine încă o vreme, şi cel compensatoriu, al superiorităţii intelectuale *«axa principală a comportamentului său»*, vizibilă chiar de pe băncile colegiului. Întrucît se sprijină pe un ansamblu de fapte şi nu pe detalii izolate din context şi e susţinută de o coerentă argumentaţie logică, aptă să ne conducă la o mai bună cunoaştere *dinăuntru* a marelui critic, ipoteza lui Z. Ornea mi se pare convingătoare. Aproape întreaga existenţă a lui Maiorescu e marcată de această psihologie bipolară, aşa cum aceea a lui C. Dobrogeanu-Gherea, ne-o spune acelaşi istoric literar în monografia citată, se găseşte opresată de complexul metecului. Termenii ştiinţifici, obiectivi, nu vor să înjosească pe nimeni, exprimă doar o realitate, o suferinţă morală, profund omenească şi cu atît mai puţin pe mentorul *Junimii*, la care prevalentă este superioritatea. Ce s-ar întîmpla dacă biografilor lui Flaubert sau Dostoievski li s-ar imputa că discută, şi încă pe larg, despre maladiile efective şi grave ale acestora? Viaţa unui creator nu e făcută numai din stări euforice şi triumfuri, ci adesea din dureri şi impasuri, ce-şi spun şi ele, într-un fel sau altul, cuvîntul în operă. De ce le-am ocoli, mai ales într-o cercetare exhaustivă, datoare să reconstituie, pe cît posibil, întregul?

La fel de semnificative, deşi nu la fel de importante, sub raport psihanalitic, se dovedesc cele două întîmplări smulse din *«uitarea generalizată a copilăriei»* (plecarea precipitată de la Craiova la Viena, determinată de izbucnirea revoluţiei din 1848 şi o călătorie la Sibiu), care mai tîrziu au căpătat relevanţă în viaţa lui Titu Maiorescu, explicînd (în parte) conservatorismul său şi constanta pasiune turistică. În aceeaşi ordine de idei, şi ne grăbim să precizăm, fără ca autorul să ajungă la excesele metodei freudiene, pe care o asociază atît metodei istorice, cît şi celei psihologice clasice, se situează discuţia despre relaţiile dintre Maiorescu şi tatăl său, unde am impresia că, de astă dată, soluţia se dovedeşte mai puţin plauzibilă. Într-adevăr, Z. Ornea scoate mai bine la iveală rădăcinile neînţelegerii şi pînă la urmă ale rupturii ce a intervenit

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

între ei, prin înfruntarea a două mentalități opuse, încercînd să facă parte dreaptă fiecăruia. Cred însă că balanța înclină ușor în favoarea fiului, totuși nerecunoscător. Oricît de *«acrit, scîrbit, nervos și exagerat de zgîrcit la bătrînețe»*, Ion Maiorescu îi îndrumase extrem de grijuliu primii pași de copil și de adolescent, purtîndu-l pe la cele mai înalte școli. Atitudinea îndîrjită a viitorului critic față de tatăl, la a cărui înmormîntare nu participă, se subsumează egoismului, observat cu sagacitate, în altă parte, de autor.

Urmărind foarte strîns procesul de formare și afirmare a eroului său, Z. Ornea punctează debutul acestuia cu un studiu din domeniul științelor și remarcă marile și diversele lui disponibilități culturale și artistice, pasiunea excursiilor (ca mijloc de cunoaștere și contemplație), frecventarea muzeelor, a concertelor, cîntînd însuși la flaut. Expunerea faptelor nu are o valoare în sine, ci, de obicei, tinde să pregătească sondajul psihologic, surprinderea acelor mișcări interioare, caracterizante. Astfel, viteza cu care Maiorescu obține diplomele de doctor și de licență, capacitatea lui extraordinară de a se cunoaște, îl fac să se instaleze de timpuriu într-o maturitate gravă. Tînărul era neîndoielnic un mare studios, dar, observă perspicace Z. Ornea, *«nu în sensul clasic, al capacității de a se afunda, mulți ani, în studiu temeinic»*, ci, cum ni se spune ceva mai departe, într-un sens pragmatic, ce ne dezvăluie structura țărănească a eroului, semnalată încă de G. Călinescu. *«...era o fire energică, pozitivă, chibzuită de țăran la a doua generație de cărturari, dornic să se rostuiască rapid și bine»* scrie noul biograf, care, mereu introspectiv, ajunge pînă la demitizare. Iubirea lui pentru Maiorescu este, prin excelență, una lucidă, nesfiindu-se a recunoaște *«scăderile»* omului: *«Încă de tînăr era arogant din cale-afară și mîndru de valoarea lui* (complexul de superioritate! n.n.)*: Dar mereu disimulat, supraveghindu-se atent, niciodată spontan, tot timpul calculat»* Așa se comportă, în societate, care i-a și apreciat *«seninătatea imperturbabilă»*; din confesiile jurnaliere înțelegem că existența i-a fost cu mult mai accidentată și că, o spune Z. Z. Ornea însuși, *«în ciuda glacialității sale aparente, Maiorescu era un sentimental»*. În altă parte, e numit *«funciarmente, romantic»*. Traumele unei căsnicii nefericite și ale unui divorț multă vreme amînat, stările depresive, gîndul de autoexilare și de sinucidere, tragedia condiției sale dilematice (de *«homo duplex»* toate numite de Z. Ornea), înlătură imaginea *«olimpianului»*, care domină spre exemplu monografia lui E. Lovinescu. Marele critic mai susținuse că Maiorescu a fost lipsit de originalitate în filozofie și de ambiție în politică. Dacă noul biograf preia judecata de valoare, pe care alții o contestă fără argumente privind *Logica* și cursul de *Istoria filosofiei*, în schimb, face o amplă demonstrație a activității politice, către care s-a simțit efectiv atras, de orator și de avocat a lui Maiorescu. Aceasta, nu fără a regreta absența lui perioade îndelungate din cadrul mișcării de idei pe care o inițiase (nu-și va realiza proiectul de a scrie o carte de psihologie și un studiu de filozofia culturii) și nu fără a-și însoți considerațiile, pe alocuri, de o discretă ironie ce-l viza pe neostenitul ambițios. Apoi, sînt înfățișate pe larg, evenimentele de seamă ale biografiei maioresciene îndeobște cunoscute: întemeierea *Junimii* și *Direcția Nouă* cînd eroul își dă *«măsura extraordinară a valorii sale intelectuale»*, prețuirea și sprijinul acordate lui Eminescu, inițiativele sale ca ministru al Cultelor, cînd restaurează mănăstirea Curtea de Argeș, aduce în țară și începe publicarea documentelor Hurmuzaki și mărește subvenția școlilor românești din Brașov, elaborarea studiului *Literatura română și străinătatea*, unde se definește, pentru prima dată la noi, într-o viziune modernă, conceptul de specific național în literatură și artă, cursul de filozofie de la Universitate, frecventat de *«o lume nebună»*, publicarea studiului fundamental despre *Comediile d-lui Caragiale*. Am omis din înșiruirea de mai sus tribulațiile sentimentale ocupînd un capitol însemnat în viața criticului, care cînd i-au rupt, cînd i-au refăcut echilibrul sufletesc. Traumele sale au izvorît în bună parte de aici, din mari furtuni pe care nu o dată și le provocase singur. Biografiul ne vorbește despre greșeala căsătoriei cu Clara Kremnitz, principala sursă a dramei conjugale, din care desprinde pe de o parte psihologia bărbatului superior, neînțeles de femeia mărginită, pe de alta, un sentiment al culpei față de soție și fiică, ceea ce-l va face, ca după divorț, să trăiască, paradoxal, o *«ciudată bucurie îndurerată»*. E încă una din ipostazele în care criticul ne apare ca o personalitate profund contradictorie.

Ne găsim abia la primul volum al biografiei consacrată de Z. Ornea lui Titu Maiorescu și concluziile nu pot fi, se-nțelege, decît parțiale. Dar valoarea cărții se conturează de pe acum. Autorul n-a vrut să-și cruțe eroul, făcîndu-i un portret pe cît de sever pe atît de nuanțat și de echilibrat. Nu trebuie să ne speriem. G. Călinescu n-a procedat altfel față de Eminescu, de Creangă și chiar față de mentorul *Junimii*. Avem un *alt* Maiorescu, văzut mai modern și mai aproape de adevăr. Criticul nu este numai însinguratul de la Theresianum, dar și un temperament politic, de combatant, un fermecător om de lume, nu numai unanimul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

apreciat ideolog şi conducător al *Junimii*, dar şi un maestru al barei (unul dintre cei mai mari avocaţi civilişti ai vremii), calităţi care puneau încă o dată în valoare darurile lui de strălucit orator. Cercetarea ciştigă atît prin consideraţiile generale, ca de pildă acelea care fixează profilul politic al partidului junimist, «*aripa stîngă a partidului conservator*», cît şi prin relevarea unor fapte particulare, alt fel soluţionate, mai rezonabil, de către noul biograf. El înlătură convingător ipoteza incestului (dintre Maiorescu şi sora sa Emilia), de care a fost suspectat criticul în posteritate, şi a presupusei cabale contra lui Hasdeu, în procesul de moralitate al acestuia. Totodată, să observăm că Z. Ornea ştie să exploateze situaţiile şi detaliile care dau culoare naraţiunii (tribulaţiile vieţii lui Ion Maiorescu, căsătoria lui Titu cu Clara, descrierea Parisului, iarna, drumul cu diligenţa de la Bucureşti la Iaşi), că are o anume degajare stilistică, în fraza lui termenul savant simţindu-se bine alături de vorba colocvială şi chiar de unele ticuri. Introspecţia psihologică izbuteşte să dezvăluie uraganele interioare ale acestei mări atît de liniştite la suprafaţă, să descifreze cu subtilitate meandrele unei personalităţi scindate, extrem de complexe şi contradictorii care a parcurs o gamă foarte largă de trăiri, ocupînd primele locuri pe scara social-culturală şi pe o durată apreciabilă, de peste o jumătate de secol. Întregul şi laborioşul demers critic, ce capătă nu o dată accente epice, n-ar fi fost posibil în absenţa *Jurnalului*, opera în care criticul şi-a construit un prim şi admirabil autoportret. Cineva, foarte bătăios, susţine că el ar conţine doar «*descărcări nervoase trecătoare*», «*umori diferite*», «*afirmaţii întîmplătoare*» (!?) şi deci n-ar prea merita mare atenţie. Minimalizînd atît de categoric *Jurnalul* maiorescian, autorul respectiv îl acuză pe Z. Ornea că l-ar fi coborît pe Maiorescu «*pînă la limitele extreme*», că-şi antipatizează subiectul, încercînd să ni-l facă «*odios*» (!?). Obiecţiile sînt foarte grave, numai că de loc prietene cu adevărul. În afara ideii generale a cărţii, care îl omagiază în chip substanţial şi nu formal pe marele critic, să reamintim cititorului, spre o deplină edificare, cîteva caracterizări ale lui Z. Ornea, exprimate cu propriile-i cuvinte: «*acest tînăr* excepţional *dotat*» (p. 46) «*cu inteligenţa sa* extraordinară» (p. 49); T. Maiorescu «a adus imense servicii culturii ţării sale» (p. 141); T. Maiorescu «*a putut deveni* un mare *critic, care prin magistratura sa îndrumătoare*, a determinat schimbarea la faţă a literelor româneşti» (p. 186); *Maiorescu era o personalitate* ideală, adusă parcă de destin» (p. 247); «*Dar gestul lui Maiorescu* (faţă de Eminescu) *arată o* extraordinară grijă ocrotitoare» (p. 320); «una dintre marile valori ale culturii româneşti *din acea vreme*» (p. 385); «... *critica şi ideologia literară, domeniu în care* s-a realizat exemplar» (p. 408); «*în memoria lumii studenţeşti care a frecventat Facultatea de Litere între anii 1884—1909, s-a păstrat* aureolat *cursul marelui profesor care a fost T. M.*» (p. 467) (subl. n.s.).

Cu ce lentile va fi citit oare acel autor, care contestă cu atîta uşurinţă adevărurile *Jurnalului* maiorescian, spre a ne convinge că sintagmele de mai sus şi altele ca ele, tot aşa de elogioase, n-ar intenţiona decît să ni-l facă pe marele critic «*profund antipatic*»? Dar să abandonăm o asemenea curioasă şi cam plezişă lectură şi să recunoaştem în cartea lui Z. Ornea, chiar dacă putem avea opinii diferite într-o chestiune sau alta de amănunt, o nouă biografie a lui Maiorescu şi, în acelaşi timp, o reuşită a istoriei noastre literare.

Al. SĂNDULESCU

PROFESIUNE DE CREDINŢĂ

VI. Ultimul refugiu

Excurs: Literatura în contextul occidental al epocii actuale este un sistem estetic care, asemenea altor sisteme ale vieţii noastre publice, e tributar doar propriei sale maturităţi; care aspiră cu orice preţ la perfecţiune, şi care din dezagregarea universală a valorilor salvează pentru sine doar o valoare parţială pe care apoi o absolutizează şi prin care participă astfel în cadrul pluralismului sistemelor la abolirea umanităţii: literatura din zilele noastre este un sistem distructiv.

Această apreciere nu se cuvine luată exclusiv în sens negativ. Există şi o distrugere legitimă la care literatura participă precumpănitor, de pildă distrugerea structurilor supraînve-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chite și nedrepte de dominație la care iau parte intelectualii, în special cei tineri, atît din țările industriale cît și din așa-numitele țări subdezvoltate.

Această «distrugere» este înainte de orice un proces de conștientizare. Pentru a produce o atare schimbare de conștiință ca treaptă premergătoare unei activități practice transformate și transformatoare este nevoie de mai mult decît de simpla confruntare sociologică și politică în interiorul unui grup de sociologi și filosofi de tipul, bunăoară, al celor din Școala de la Frankfurt. Acest fel de pregătire a conștiinței este acceptată doar de o pătură subțire de studenți, separați printr-un abis de neîncredere și neînțelegere de masa acelor a căror conștiință, înțelegere de sine și situație socială trebuie schimbate. Discuția de specialitate și comunicarea între grupurile de intelectuali, oricît de necesare pentru orientarea acestora nu va aduce, de fapt, nici o schimbare profundă a structurilor de dominație deoarece ei folosesc o limbă abstractă pe care masa celor ce se cuvin eliberați nu o va înțelege atîta timp cît o reformă a educației, cuprinzătoare și fundamentală, o revoluție în domeniul educației nu va acorda fiecărui individ din categoria «homo sapiens» șanse egale de acces la instituțiile culturale de stat, la procesele de învățămînt instituționalizate ca și la tezaurul de cunoștințe al întregii umanități.

O atare revoluție globală a educației nu va putea fi însă decît urmarea abolirii treptate sau violente a structurilor tradiționale, politice și sociale de dominație, în termeni marxiști, a abolirii diferențelor de clasă; în felul acesta ne aflăm într-un cerc vicios care poate fi deschis doar dacă scriitorii și publiciștii se vor îngriji de luminarea, în termenii unui limbaj accesibil, a maselor excluse de la procesele de educație instituționalizate. Prin urmare, sarcina scriitorului stă în luminarea conștiinței maselor prin medii de expresie și comunicare adecvate, mai simplu spus, printr-o limbă care se deosebește de jargonul specializat, supercultivat și codificat al sociologilor și politologilor în felul în care se deosebește strigătul unui copil de aparatul fonologic utilizat de lingvist spre a descifra structura acestui strigăt.

Literatura ca sistem destructiv care participă la abolirea structurilor de dominație, dezvăluind caracterul inuman al acestora, prin figurarea exemplară de destine umane aparținînd tuturor zonelor de cultură, tuturor religiilor, sistemelor sociale și economice etc., nu poate fi îndeajuns de «distructivă», de critică și de «agresivă».

Dacă prin intermediul reprezentării comportamentelor conflictuale zilnice, literatura ar izbuti să demaște pătrunderea latentă în sistemul nostru social al unor structuri psihologice și comportamentale aflate în slujba războiului, lucrul acesta ar însemna deja mult. O atare «distrugere» și demascare ar trebui să folosească un mijloc de comunicare pe care să-l înțeleagă cît mai mulți oameni. Dacă un atare mijloc de comunicare este limba, atunci această limbă nu poate fi îndeajuns de simplă, de plastică, de expresivă, și nu doar o schimbare a conștiinței trebuie ea să pregătească, ci și una a comportamentului. Toate acestea nu le poate face decît o limbă a imaginilor simple, sugestive, o limbă care ar corespunde forței metaforice de metamorfozare și de înstrăinare a basmului, o limbă parabolică, dotată în oarecare măsură cu forță destructivă.

Dar după cum știm cu toții, în teoria informației aplicată limbajului modern, conceptul de redundanță joacă un rol eminent. Atunci cînd un mijloc de comunicare precum limba devine mai «redundant», lucrul acesta înseamnă că, pentru a ne exprima în termenii structuraliști ai lui Ferdinand de Saussure, la același număr de semnificanți (de cuvinte) conținutul semnificațiilor este din ce în ce mai restrîns. Limba se uzează; expresiile curente și cele tradiționale își pierd claritatea, încetează de a mai desemna conținutul inițial; treptat vocabularul tradițional devine tot mai puțin apt de a exprima un conținut anume sau unul nou.

Acest sens al lucrurilor l-au observat, firește mai întîi poeții și scriitorii. Ei și-au dat seama că acea limbă parabolică cu putere distrugătoare pe care ar fi dorit s-o folosească în în scopul demascării structurilor de dominație inumane din societatea industrială occidentală a timpului nostru era din ce în ce mai greu de găsit, cel mai puțin în spațiul limbii vorbite de chiar oamenii a căror schimbare de conștiință era în joc. Efectul de înstrăinare ar trebui să-și tragă substanța din rezervorul de reprezentări al oamenilor simpli. În procesul de uzură a limbii, însă, acest rezervor degenerează progresiv. S-a ivit de aceea necesitatea de a se căuta o nouă treaptă a didacticii parabolice, fapt aflat însă în contradicție cu țelul urmărit și care a adus scriitorilor moderni acuzația de a face experimente moderne cu formele limbii numai de dragul experimentului. Deoarece lingviștii i-au convins între timp pe poeți că structura universului și structura societății sînt oglindite de structura limbii mulți scriitori s-au simțit, în ultimele două decenii, îndemnați să își atenueze critica socială în forma unei critici a limbajului. Monstruozitățile unei lumi inumane urmau să fie demascate prin pilda oferită de o limbă resimțită ca înșelătoare. Limba a fost în oarecare măsură țapul ispășitor pentru simțămîntul de neajutorare în fața unei lumi ce devenea din ce în ce mai complexă. Se credea că vechile valori se năruiseră. Formele lor goale, întruchipate în schelete de limbă, se aflau și se află încă pretutindeni în jurul nostru infuzînd sisteme de pseudomorphoze anacronice. Ar fi oare într-adevăr atît de absurd dacă autorul unei satire sociale moderne și-ar închipui că își poate incita cititorul cu ideea după

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care critica literară structuralistă ar fi fost inventată de CIA epocii imperialiste în scopul abaterii scriitorului modern de la treburile sale — demascarea structurilor inumane de dominaţie şi plăsmuirea creatoare de modele comportamentale de ordinul pedagogiei pacifiste — prin orientarea efortului acestuia mai ales către problematica instrumentului folosit, respectiv către limbă? Ceea ce elitei politice ar putea să-i pară drept o îndeletnicire inofensivă, iar poeţilor una care le-ar măguli vanitatea. Căci aceştia din urmă s-au temut — în special în anii '60 şi în prima parte a anilor '70 — că într-o epocă de intensă specializare ştiinţifică nu vor mai fi luaţi în serios dacă nu vor încerca să devină şi ei măcar în parte specialişti a căror competenţă pentru societatea funcţionalizată să poată fi măsurată după exactitatea experimentelor lor. Drept urmare şi-au edificat propriul lor laborator: acela al limbii. Aici şi-au făcut experienţele, aici au practicat distrugerea şi aici au descoperit chiar în sfărîmarea de absurdităţi lingvistice, un ţel care pentru societate putea fi rentabil.

În acei ani era — s-ar fi zis — tragic, poate şi comic, faptul că literatura, ultimul refugiu al unei viziuni atotcuprinzătoare asupra omului şi asupra societăţii părea, într-o lume de constrîngeri reale, şi de sisteme specializate să se supună chiar acestei lumi, şi anume tocmai într-o epocă în care luau naştere ştiinţele interdisciplinare, precum biologia moleculară, bionica, teoria informaţiei etc., care făceau să dispară graniţele dintre disciplinele tradiţionale. Omul de ştiinţă de tip nou dispune de o nouă metodologie. Această metodologie nu mai este determinată de sfera obiectelor de cercetat, ci de sfera problemelor de formulat. Noul om de ştiinţă este în primul rînd un cercetător de probleme. Nu existenţa unui obiect anume îi determină acţiunea, ci situaţia dată a problemei, situaţie ce poate fi desemnată ca sumă de probleme analogice aparţinînd unor domenii de specialitate diferite.

Literatura a fost, de fapt, întotdeauna un fel de cercetare supraordonată de probleme. Altminteri, ea nu ar fi făcut descoperirile fundamentale pe care le-a făcut — uneori cu un avans de secole — corespunzînd cercetărilor de specialitate în domeniul antropologiei, al psihologiei abisale, individuale şi sociale, al cercetării comportamentale etc. Oameni de ştiinţă proeminenţi precum Sigmund Freud, Albert Einstein, şi Wagner Heisenberg au recunoscut întotdeauna cu modestie rolul de Columbus asumat de literatură; recunoaştere confirmînd într-un anumit sens observaţia mai sus citată a simbolistului rus Georgi Iwanow după care literatura ar fi cea mai precisă dintre ştiinţe. Şi în clipa în care ştiinţa era pe punctul de a lichida avansul pe care literatura îl avea asupra ei în domeniul cercetării de probleme, ivindu-se astfel pentru prima oară perspectiva anulării, graţie recursului la o metodologie adecvată, a prăpastiei dintre literatură şi ştiinţă, tocmai atunci literatura, sărind din cutie a descoperit pentru sine ceea ce cercetătorul de probleme era pe punctul de a depăşi: o disciplină specială, indicată mai cu seamă pentru scriitorul lipsit de fantezie creatoare, şi anume problematica instrumentului, a limbii. Paradox ironic: ştiinţa, sastisită a aruncat corsetul specializării în sacul neguţătorului de zdrenţe şi a pus mîna pe corsetul universal care din totdeauna s-a potrivit literaturii, în vreme ce aceasta, bucuroasă de a apuca ceva consistent, a zvîrlit elasticul universal după zeii pe cale de a se face nevăzuţi şi s-a instalat în patul procustian al unui sistem specializat. Acest incest cuplat invers cu propriul organ de procreare trebuia să ducă fie la o pierdere spectaculoasă de vitalitate cu anemie ucigătoare fie — chiar dacă timid şi după o perioadă de învăţătură plină de contradicţii — la situaţia de a fi identificat ca fundătură şi a provoca, în cele din urmă, un curs nou orientat către viaţă şi către viitor.

Pericolele epocii atomice, devenite în ultimii ani din ce în ce mai evidente au dat acestui curs un avînt mai mare aproape constrîngător. În felul acesta au fost suprimate unele tendinţe precum hipertrofierea sexualităţii implicînd brutalizarea abia suportabilă pentru cititor a raporturilor inter-umane, reducerea la biologicul pur, descrierea pozitivistă şi experimentală din unghi lingvistic a inumanului etc., şi s-a înfăptuit o reapropiere de tradiţia umanistă.

Sub semnul acestei tradiţii a stat de-a lungul secolelor literatura antirăzboinică. Protestul poeţilor împotriva războiului începe cu psalmii Vechiului Testament, trece prin Solon, Theognis, Laotse, Virgil, Horaţiu, Li Tai-pe, Lúis de Camoes, Martin Opitz, Andreas Gryphius, Milton, Hölderlin şi ajunge pînă la Georg Trakl, Ernst Toller, Pablo Neruda etc. Acest protest presupune, în ciuda acuzaţiilor pe care le formulează şi a deznădejdii pe care o implică, o atitudine optimistă faţă de om, şi anume prin faptul că îi recunoaşte acestuia capacitatea de a demasca războiul, înţeles ca o crimă de care este răspunzător şi pe care o poate evita. Abia această atitudine care învinge defetismul politic şi fatalismul — firească dacă e să ţinem seama de tenacitatea pururi reînnoită a războiului — face posibilă trecerea de la protestul, de fapt, pasiv împotriva războiului la propaganda activă pentru pace, la pedagogia păcii. Printre poeţii moderni aflaţi în slujba păcii se numără, alături de Karl Kraus *(Ultimele zile ale omenirii)*, mai cu seamă Vladimir Maiakovski. În poemul de mare întindere *Război şi lume*, acesta figurează, alături de planul acuzării, imaginea grandioasă a unui om nou care izbîndeşte asupra războiului, într-un sens nu represiv ci constructiv, transformîndu-l într-o autentică operă socială, în ajutorare şi întregire umană.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Această sarcină privind transformarea agresiunii în activitate social-umanitară a preocupat, cu Rousseau începînd, statornic spiritele şi a fost reprezentată dialectic în literatură. Cursurile social-educative cu prilejul cărora Emil (în romanul lui Rousseau, *Emil sau despre educaţie*) are a învăţa să-şi satisfacă impulsurile egoiste prin activităţi generoase, slujesc atît exersării în vederea conlucrării sociale cît şi dezvoltării facultăţilor pacifiste. Dacă Rousseau nu ar fi fost cu adevărat decît visătorul utopic care îşi făcuse despre «bestia umană» o imagine sentimentală, iar despre «condiţia primitivă» — în totală necunoaştere a faptelor antropologice şi etnografice referitoare la «paradisul pierdut», accesibile altminteri chiar epocii sale — un model pentru societatea chipurile distrusă de civilizaţie, atunci un pragmatic ca William James nu s-ar fi sprijinit pe teoriile lui, ca pe un martor principal, în strădania sa de a găsi un «echivalent moral» pentru război, sau mai exact: pentru însuşirile care, după opinia sa ca şi a altor filosofi sociali, numai războiul în forma sa tradiţională este în măsură să le dezvolte: curaj, simţul sacrificiului, dăruire de sine şi transcendere de sine. Pe de altă parte, James era convins că într-o societate naţională pacificată în interior dezvoltarea transcenderii de sine nu îşi mai putea găsi locul. Războaiele în schimb, ar fi după el — opinii formulate cu 80 de ani în urmă — crime gigantice în masă, săvîrşite printr-o tehnică de ucidere mereu lărgită. Primul şi cel de al doilea război mondial i-au confirmat pe deplin profeţiile fără a mai vorbi de capacitatea de distrugere absolută a unui eventual război atomic. James propaga de aceea practicarea ascezei. El scria: *«Oare sărăcia aleasă de bună voie nu ar fi „viaţa curajoasă" care nu are nevoie de exploatarea celor mai slabi?»*.

(Versiune românească de Viorica NIŞCOV)

Heinrich SCHIRMBECK

ÎN JURUL PUBLICISTICII POLITICE EMINESCIENE

(II)

Naţiunea română, după marile realizări politice şi sociale de la mijlocul veacului trecut, ce se încununaseră cu Unirea, Independenţa, proclamarea regatului, după aşezarea economiei cu faţa spre progresul capitalist, îşi redobîndise o puternică încredere în ea însăşi. Niciodată ca acum sentimentul progresului nu fusese atît de concret, cu toate că dedesubtul lui stăruiau multe contradicţii sociale şi mari probleme, cum era cea agrară, îşi aşteptau dezlegarea[18]. O oarecare siguranţă externă îşi făcuse treptat drum în actele oamenilor politici şi în viaţa cotidiană a românilor, înlocuind neîncetata spaimă de ziua de mîine care dominase toate spiritele în ultimele două veacuri, mai cu seamă de cînd cu războaiele ruso-turce-austriece, cînd viaţa acestui popor trăise doar între o invazie şi alta[19].

Sentimentul acestui progres îl au foarte pronunţat toţi cei care se legau direct de el, toată clasa nouă burgheză care odată cu progresul se îmbogăţeşte. De la jumătatea veacului al XIX-lea începuse în chip

[18] Subjugată de aceste contradicţii, istoriografia noastră, mai ales cea de după 1944, a stăruit asupra lor, dacă nu exclusiv, în orice caz prioritar. Ansamblul dezvoltării României moderne a rămas destul de neglijat, în aşa fel încît nu poţi să-ţi faci o imagine clară. Chiar şi drumurile umblate mai des rămîn superficial cunoscute. De pildă, viaţa politică, ce i-a atras în primul rînd pe cercetători, oarecum pe nedrept, — şi ne însuşim această afirmaţie autocritică — nu ne este de fapt cunoscută. În analiza ei, ceea ce a atras au fost frămîntările şi *dissensiunile înscrierii acestei vieţi pe coordonatele epocii moderne*. În domeniul economic şi social n-au fost depăşite aspectele cantitative ale dezvoltării ţării. Înfăţişarea calitativă a acestei dezvoltări rămîne foarte aproximativă. De vină au fost unghiurile de abordare, o metodologie ce a vizat fracţiile unui fenomen şi nu întregul. Şi dincolo de toate, România Veche trebuia privită şi analizată ca o ţară a Europei moderne. Şi n-a fost.

[19] *«Românul de astăzi e convins că pe el nimeni nu-l mai poate ameninţa* — scria C. Rădulescu-Motru. *El n-are nimic comun cu acel trecut mizerabil în care numai şoapta că vin turcii, ruşii sau tătarii producea teroare [...] Şi astfel, uitînd temerile şi grijile trecutului, opiniunea publică română, emancipată de sub chinul oricărui interes permanent, se răsfaţă ca un copil, distrîndu-se cu tot felul de lucruri culese din diferite părţi ale lumii»*, continua nu fără ironie filosoful *(Menirea partidului conservator* în *Noua revistă română*, vol. 1, nr. 8 din 15 aprilie 1900, p. 338—339). *«Ceea ce caracterizează epoca noastră* — spunea şi N. Filipescu la 11 noiembrie 1901 — *este o încredere nemărginită în progres. Pînă acum o sută de ani lumea vedea fericirea înapoi, într-un paradis biblic, ori într-un veac de aur [...]. De un secol încoace însă lumea vede progresul înainte şi toate popoarele caută să-şi însuşească acel progres şi să se ridice la o treaptă mai înaltă de civilizaţie»*. *(Discursuri,* vol. II, Bucureşti, 1915, p. 45).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

serios să se considere şi să fie parte a Europei, a acelei Europe civilizate şi prospere. Aceasta şi fusese năzuinţa revoluţionarilor români de la mijlocul veacului, aceasta era şi voinţa moştenitorilor lor, a liberalilor din a doua jumătate a aceluiaşi veac. Numai că şi aici interveneau ginditori care revendicîndu-se din fondul autohton, îi dădeau o expresie doctrinară — *«Reformele săvîrşite în România de către politicieni, sînt, unele, spre folosul aparent al generaţiunilor de astăzi şi toate spre paguba reală a generaţiunilor de mîine.*[20]». Făcînd deosebirea, frecventă în gîndirea germană, între civilizaţie — în înţeles de cultură exterioară, de formă care nu presupune individualitate şi creaţie proprie — şi cultură — cu înţelesul de fond al unei dezvoltări care întotdeauna este creaţie şi are personalitate distinctă la fiecare popor — Motru credea astfel că imitarea formelor exterioare de la un popor la altul nu înalţă nivelul moral şi intelectual al imitatorului. Acele forme nu pot avea viaţă decît dacă se transformă mai întîi însăşi firea sufletească a poporului. Fără această transformare sub formele noi de împrumut, vor trăi mai departe vechi deprinderi care vor fi susţinute tocmai de viaţa lor de veacuri. *«Şi din nepotrivirea dintre fond şi formă rezultă apoi zbuciumări în viaţa socială şi, în cele din urmă, sterilitatea acesteia».*

Prelungind în timp ideile *Junimii* şi gîndirea politică eminesciană, Motru se întreba: *«Asimilat-a oare poporul nostru în firea sa obiceiurile, instituţiunile, cultura Apusului, pe care în aparenţă le imităm atît de docil? Deşteptat-au formele civilizaţiunii apusene în mijlocul cărora noi ne învîrtim şi fondul sufletesc care le susţine aiurea? Sau sub aceste forme de împrumut trăieşte mai departe fondul nostru propriu, moştenit din veacuri!».* Din tonul întrebărilor răspunsul nu putea fi decît negativ. Pentru filosoful român legile şi instituţiile Apusului au rămas într-o sferă de *«ideaţiune transcendentă»* pentru viaţa de toate zilele a poporului român. Legile s-au publicat în *Monitorul oficial* al Regatului român, dar ele au rămas încă departe de viaţa practică a românilor. A. Popovici constata şi el că civilizaţia românească modernă *«e plină de „strălucire" electrică, de automobile, de telegrafie fără sîrmă, de gazete cotidiene, de programe în care străluceşte „ştiinţa" democraţilor»*, dar n-are fond sufletesc naţional. Rezistenţa vechilor deprinderi în faţa noului fiind pe cît de adevărată pe atît de normală constatarea lui Motru, a lui Popovici şi a atîtor altora nu surprinde pe nimeni, ea fiind pînă la un punct reală. Chestiunea era dacă putea România să se eschiveze în faţa *«formelor Apusului»*, cînd, de fapt, acele forme nu erau doar *«ale Apusului»*, ci ale tuturor ţărilor care trecuseră prin această fază. Numai modalitatea adaptării lor era de discutat. Dorinţa de progres şi libertate *«a introdus fraza goală în locul realităţii în mecanismul nostru politic»*[21] — scria Eminescu; totodată a introdus exploatarea fără milă a poporului de către *«clasele suprapuse*[22]*»*. Clasa veche conducătoare avea, crede marele poet, mai mult caracter, mai multă onestitate, mai multă vrednicie; în orice caz *«semăna în toate cu mult mai mult poporului»* pentru că era românească şi nu *«o promiscuitate etnică»* precum cea nouă. Chiar dacă nu fusese aşa — acel *«veac de aur»*, visat de poet — Eminescu avea nevoie de o antiteză pentru a evidenţia o dată în plus caracterul spoliator al clasei conducătoare a timpului său. Altfel spus, *«legile»* noi ale Apusului n-ar fi adus cu ele decît nefericirea celei mai mari părţi a populaţiei şi o profundă ruptură de ce fusese, un *«abis creat între trecutul de ieri şi prezentul de azi»*, ceea ce *«nu este un rezultat organic şi necesar al istoriei române, ci ceva factice şi artificial»*. Adică aceste *«legi»* n-au creat deocamdată decît *«o pătură suprapusă, un fel de sediment de pungaşi şi de cocote, răsărit din amestecul scursăturilor orientale şi occidentale, incapabilă de adevăr şi de patriotism»*, deci pătura socială care şi-a luat sarcina de a introduce aceste noi *«legi»* în România. Această pătură, singura, se bucura deocamdată de năvala capitalismului în toate, căci numai ea se îmbogăţise în detrimentul nu numai al fostei clase conducătoare, dar şi al poporului în genere. Introducerea capitalismului în ţară (cum arătam, prin *«legile apusului»* se înţelege *capitalism*) în felul cum s-a făcut de către această *«pătură superpusă»*, cum îi zice Eminescu, sau *«politicieni»*, cum o botează Motru şi A. Popovici, n-a fost de natură să stîrnească optimismul social în poporul român. Dimpotrivă. În capitolul final al cărţii sale, mai sus amintite, Motru dă un tablou sumbru al ravagiilor politicianismului: ţăranul transformat în fiinţă *«slugarnică şi falsă»*, preo-

[20] C. Rădulescu-Motru, *Cultura română şi politicianismul*, ed. a III-a, Bucureşti, f.a., p. 238.

[21] M. Eminescu, *Opere*, vol. XI, p. 258. *«Cu sărituri pseudocivilizatorii* — scrie el altădată, — *cu crearea de locuri mari în care să intre panglicari mici, cu forme goale în locul fondului, cu vorbe late în loc de ştiinţă şi raţionament, cu Costineşti ca surogat pentru Colbert, nu se regenerează şi nu se — întăreşte o naţie».* (p. 348).

[22] *«Niciodată ţăranul n-a fost mai mizer decît azi* — adăuga poetul — *niciodată sarcinile ce i s-au impus mai grele, niciodată regimul alimentar mai rău, niciodată munca mai multă, niciodată clasele curat consumatoare, care nu produc absolut nimic, mai numeroase şi mai lacome de bani!...».*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tul în agent electoral, negustorii, funcționarii și boierii strivindu-se cu toții *«în dorința de a parveni cu orice preț la un rost politic»*, pretutindeni *«degradare și disoluție în individualitatea poporului nostru»*. Motru regretă pierderea distincțiilor nete între clase, care în trecut constituise *«una din forțele de coeziune a neamului nostru»*. În schimbul acestora s-a ajuns la obiceiul populațiilor balcanice, acela *«de a merge cu toții otova»*. Un *«regret reacționar»*, dacă ar fi să-l parafrazăm pe Lovinescu. Pentru că tocmai desființarea vechilor deosebiri dintre clasele sociale contribuise în bună măsură la progresele democrației. Ea îngăduise o mai bună selecție a valorilor, grație unei circulații mai libere a energiilor și a capacităților în mase din ce mai largi.

Nevăzînd în dezvoltare, la noi, decît o imitație a Occidentului și nu și un răspuns la nevoi proprii, adică și necesitatea lăuntrică a societății românești[23], reprezentanți ai gîndirii conservatoare priveau noul «regim» cu neîncredere, o neîncredere sporită de neajunsurile de care, voit sau nu, era însoțit. Dar, dacă acest regim s-ar fi introdus prin revoluții și convulsii sociale violente, cîte neajunsuri ar fi fost atunci? România «scăpase» de atari frămîntări, noul regim se dezvolta treptat. E drept că, din această pricină, ritmul său rămînea încet și defectele sale de formă se altoiau pe altele deja existente, accentuîndu-le efectul. Dar cum ar fi trebuit să se dezvolte societatea românească pe calea progresului? Reprezentanții gîndirii tradiționale, conservatoare nu erau *ab initio* adversari ai acestui regim; în plan istoric nici nu puteau fi. Ei nu atacau decît imitația, formele regimului. Cereau ca acest regim să fie organic, să-și tragă adică rădăcinile din evoluția naturală a societății. Eminescu sublinia ferm că a fost totdeauna *«contra abuzului ce se face de libertate și egalitate»*. Altădată el scria: *«nu ne sfiim nici acum a declara fără șovăire că susținem ideile liberale [...] numai pe cît ele nu produc o perturbațiune în dezvoltarea noastră națională și numai pe cît ele nu ne împing spre forme de viețuiri străine de firea poporului românesc»*.

Efectele negative ale introducerii noului regim nu puteau fi diminuate, decît prin așezarea măsurii în toate. Eminescu exemplifica cu chipul în care se votau legile Romei republicane: *«Străbunul propunea reforma, bunul o susținea în același Senat, tatăl întrunea deja o mare minoritate, abia fiul o vedea realizată. Trei generații treceau pînă să se voteze, o reformă»*. Pe cînd în România?: *«La noi lucrurile se traduc din franțuzește într-o noapte și sînt votate a doua zi cu drumul de fier»*. Adică nu poate fi vorba de o viață și o evoluție proprie ideilor ce se legiuiesc. Ceea ce voia marele poet era să împace formele tradiționale de existență cu cuprinsul lor nou. Altfel, nu se putea păstra caracterul specific al poporului nostru. *«Noi susținem că poporul românesc nu se va putea dezvolta ca popor românesc decît păstrînd drept baze pentru dezvoltarea sa tradițiile sale istorice, astfel cum ele s-au stabilit în curgerea vremilor»*. Și mai departe: *«Noi susținem că e mai bine să înaintăm încet, dar păstrînd firea noastră românească, decît să mergem repede înainte, dezbrăcîndune de dînsa prin străine legi și străine obiceiuri»*[24]. Deci controlul noilor forme cu elementul tradițiilor naționale, mai mult, chiar, împrospătarea continuă a fondului și păstrarea formelor. Adică peste tot și în toate progres măsurat, cu *«continuitatea lui treptată»*, cu legile lui naturale. *«A îmbătrîni în mod artificial un copil, a răsădi plante fără rădăcină pentru a avea grădina gata în două ceasuri nu e progres, ci devastare»*. Evoluție lentă și graduală, cu excluderea salturilor, căci, *«cine-și închipuiește a putea progresa prin salturi nu face alta decît a da înapoi»*.

Eminescu nu înțelege caracterul dialectic al saltului, adică nu vede în el decît ruptura, nu și crearea de o nouă calitate.

[23] Nu numai conservatorii au privit astfel. Într-o altă epocă, un V. Madgearu nu gîndea diferit, e drept referindu-se la industria română: *«capitalismul industrial care s-a dezvoltat n-a fost decît un capitalism de import și un capitalism industrial de seră»*. (*Formarea și evoluția burgheziei române*, în *Independența economică*, nr. 3—4, 1925, p. 42); N. Iorga condamna și el, în plan istoric, contrafacerea civilizației Apusului pe malurile Dunării (*Doctrina naționalistă*, extras din *Arhiva pentru știință și reforma socială*, Buc., 1923, p. 9 și urm.). Semănătorismul și țărănismul au vehiculat foarte adesea această teză. Într-o versiune tradiționalist retrogradă, teza a fost preluată ulterior și de gîndirism prin N. Crainic (*Puncte cardinale în haos*, Buc., 1936, p. 95 și urm.), N. Roșu (*Dialectica naționalismului*, p. 194 și urm.). Nae Ionescu în articolele sale din *Ideea europeană* ș.a. Lor li s-au opus, sub o formă sau alta, economiști ca St. Zeletin, V. Brătianu, Petre Gheață, gînditori ca Lovinescu sau Sanielevici aparținînd curentului liberal. După cum li s-au opus gînditori marxiști precum C. Dobrogeanu-Gherea, Lothar Rădăceanu sau Șerban Voinea în lucrări ca *Neoiobăgia*, *Oligarhia română*, Buc., 1924, *Marxism oligarhic*, Buc., 1926, care, chiar dacă și ei considerau aparița capitalismului românesc ca un rezultat al factorilor externi, insistaseră pentru eliminarea anomaliilor produse printr-o astfel de introducere a noului regim nu pentru recrearea organismului economic și politic românesc pe o altă cale, specifică (vezi pe larg această dezbatere în Z. Ornea, *Țărănismul. Studiul sociologic*, București, 1969, p. 107—132).

[24] M. Eminescu, *Reacționarismul partidului conservator*, în *Scrieri politice*, ed. IV-a, D. Mărăraşu, Craiova, f.a., p. 272.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acelaşi lucru şi la ceilalţi gînditori de nuanţă conservatoare. «*Noi nu sîntem în situaţiunea naţiunilor mari cari pot suporta orice experienţă*» — susţinea T. Maiorescu. Evoluţionismul istoric, arăta el «*ne învaţă în mod categoric că revoluţiunea este un mijloc primitiv de îndreptare necesar societăţilor care nu sînt complet organizate politiceşte spre a respecta drepturile tuturor şi a subveni nevoilor lor comune*». Or, societatea română crea «*mijloace normale*» de regenerare a organismului ei şi atunci necesitatea unei revoluţii nu mai apărea, progresul realizîndu-se pe calea evoluţiei.

Evoluţionismul era la el acasă la «Junimea», ca o expresie a unui «Weltanschaung» naţional. Cei mai mulţi erau formaţi la lecturile din Lamarck, Haeckel, J. St. Mill, Spencer, Feuerbach, Comte, îi cunoşteau pe Sismondi, Boroute sau Guizot sau şcoala istorică a dreptului a lui Savigny sub influenţa căreia M. Kogălniceanu îşi concepuse sistemul său de reforme[25].

Îl întîlnim exprimat, ca singură cale de urmat, la A.D. Xenopol, Th. Rosetti, V. Pogor sau V. Conta. Necesitatea unei pronunţate organicităţi a evoluţiei poporului român o susţine puternic (cum am văzut) M. Eminescu. El punea la temelia legităţii categorile organicului. Ceea ce se potrivea unei vîrste nu convenea şi alteia. România se afla într-un alt stadiu al evoluţiei sale decît civilizaţia apuseană. Şi de aici neadecvarea, spre deosebire de junimişti, mergînd pe acelaşi drum, naturalist organic, al epocii, Eminescu l-a depăşit, «*prin viziunea unui destin etnic, viziune alimentată de istorismul german (Herder, Hegel), care asocia ideea naţională cu aceea a progresului*»[26].

În felul de a privi progresul însă nu trebuie să ne închipuim o deosebire prea mare între doctrina conservatoare şi cea liberală, cel puţin nu în manifestarea lor din perioada de la sfîrşitul veacului trecut şi începutul acestuia. În rari manifestări de natură doctrinară ale liberalilor această nedeosebire apare limpede. I. G. Duca spunea în 1923 că liberalismul reprezintă în esenţa lui ideea de progres. Dar ce se înţelegea prin progres? Progresul nu însemna salturi, nu era violenţă, «*nu zvîcnire incoerentă, ci mişcare organizată*»; progresul «*e grija permanentă a viitorului, e preocuparea de a-l pregăti, de a-l asigura*». Duca se declara partizan, şi o făcea în numele doctrinei liberale, al unui progres «*prin ordine, prin democraţie, prin naţionalism şi prin armonie socială*», căci «*dezordinea e generatoare de anarhie*». Progresul nu era posibil decît «*prin evoluţie şi evoluţia nu poate fi dobîndită fără armonie socială*»[27]. Or, cum am observat, conservatorii nu făceau altfel. Duca însuşi, încercînd să vadă deosebire între cele două doctrine liberală şi conservatoare, eşuează în explicaţii ca: doctrina conservatoare e «*o doctrină de rezistenţă*», una care «*trage înapoi*». Fraze frumoase precum: «*cele două doctrine sînt nedespărţite, legate una de alta întocmai ca umbra de lumină. Vă cer voie să prefer lumina umbrei care se tîrăşte după ea*» — dovedeau cel mult că Duca era un meşter al vorbei frumos orînduite, dar nu şi un doctrinar.

Evident, deosebiri există. Dar există mai mult în felul de aplicare a ideii de progres, decît în cea de explicare teoretică a acestei noţiuni. Bună parte a veacului trecut în România liberalismului ca atare se confundă cu mişcarea naţională, cu trezirea naţională a românilor, cu modernitatea lor.

Şi doctrina liberală ca şi cea conservatoare considera dezordinea ca «*generatoare de anarhie*», păstrarea ordinii fiind aşadar condiţia însăşi a progresului. Dar la liberali, după expresia lui Duca era vorba de «*ordine în mişcare*» şi nu de «*ordine în rezistenţă*» cum se întîmpla, după acelaşi, la conservatori. I.C. Brătianu exprima mai clar această idee, fără a mai fi antitetic, procedeu de cele mai multe ori simplist. În 1909 proaspătul şef al liberalilor declara: «*În partidul nostru este o dublă şi permanentă preocupare, aceea de a nu pierde niciodată din vedere un ideal înalt, care să ne menţină viu caracterul de partid de progres şi aceea de a nu pierde niciodată de sub picioare un drum sigur, care să ne menţină necontenit caracterul de partid de guvern*». Era clar aşadar că după cum nici la conservatori nu exista o doctrină politică în sine, ci era subordonată scopurilor practice ale luptei politice imediate, tot astfel nu exista nici la liberali. Interesul partidului era puternic subliniat, era dominant pînă la a pune în umbră orice altceva. Exista însă şi o deosebire importantă: interesul liberal era con-

[25] Al. Zub, *Junimea. Implicaţii istoriografice*, Iaşi, 1976, p. 247.

[26] Această viziune, foarte fertilă în epoca următoare, o împărtăşea şi un Aurel Popovici, a cărui gîndire politică în reflecţiile sale asupra societăţii româneşti este foarte adesea dependentă de Eminescu. Gînditorul şi omul politic ardelean credea şi el că limba, credinţele şi moravurile menţineau un popor iar legile noi îi dădeau putinţa de dezvoltare firească mai departe. Însă numai dacă erau «*în potrivire*» cu caracterul acelui popor. Altfel poporul se alegea cu «*legi perfecte*» pe hîrtie, iar în fapt cu nemulţumirea adusă de «*silnirea*» propriei sale naturi. A. C. Popovici recomanda tuturor democraţilor români caracterizarea pe care Friedrich al II-lea al Prusiei i-o făcuse lui Iosif al II-lea: «*totdeauna face pasul al doilea înainte de a fi făcut pe cel dintîi*».

[27] I. G. Duca, *Doctrina liberală în Doctrinele partidelor politice*, p. 103, 104, 105.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

form progresului burghez — progresul societăţii de atunci.

O latură importantă a gîndirii lui Eminescu, dar şi a doctrinei politice conservatoare, este ceea ce se numea în epocă naţionalismul, adică grija pentru păstrarea şi dezvoltarea fiinţei etnice proprii a poporului român, tendinţa firească a oricărei *«individualităţi de a-şi păstra felul ei de a fi»*, cum îl definea A.D. Xenopol. «Naţionalismul», cuprindea desigur în conţinutul său şi lupta contra elementelor străine ce tindeau să subjuge sau să stăpînească pe un teren sau altul organismul etnic românesc. O luptă care nu presupunea însă nimicirea acestui element străin, ci circumscrierea lui, adaptarea lui intereselor mediului românesc. După P.P. Negulescu, a fi naţional *«pretutindeni şi întotdeauna»* era *«cea dintîi şi mai fundamentală condiţie a progresului social»*[28]. Adică după cum dezvoltarea unui organism nu se putea grăbi fără primejdie pentru el, tot aşa progresul unei naţiuni nu se putea face decît *«încetul cu încetul»*. Deşi temperată, tendinţa liberală de a reforma mereu era — credea Negulescu — vătămătoare, mai ales naţiunilor tinere. Liberalii români voiseră repede o Belgie a Orientului aici la gurile Dunării, introducînd necontenit forme de viaţă proprii Occidentului. În felul acesta se nesocotea condiţia de căpetenie a progresului social care era naţionalul. Acesta cerea ca *«printr-o înţeleaptă rezervă, să dea naţiunii noastre putinţa să scoată din propriul ei fond sufletesc formele nouă de viaţă cerute de noua ei situaţie şi să-şi asimileze fără primejdie pe cele ce trebuiau să fie împrumutate de la străini»*. Toţi gînditorii conservatori, şi nu numai ei, desigur, plecau de la un considerent esenţial: românii, care nici nu-şi desăvîrşiseră unitatea lor politică, trebuiau cu deosebire să-şi conserve fiinţa lor naţională proprie, «naţionalitatea», cu un termen foarte uzitat la sfîrşitul veacului trecut. Configuraţia exactă a statului tuturor românilor urmau s-o hotărască împrejurările istorice concrete. Pînă atunci ceea ce conta era tocmai ca poporul ce trebuia să se strîngă laolaltă în cadrul aceluiaşi stat să rămînă el însuşi, cu entitatea sa naţională specifică. Generaţia de la 1848 nu gîndise altfel. N. Bălcescu o afirma explicit. Eliade Rădulescu la fel: Mai tîrziu o afirma Eminescu. Din scrierile sale reiese limpede concluzia la care ajunge D. Murăraşu: *«Nu la stat deci se gîndea Eminescu, ci la naţiune. Nu veleităţile unei vieţi de stat îi atrag privirile, ci posibilitatea pentru români de a-şi păstra libertatea conştiinţei şi limba lor. „Românul se vrea pe sine, îşi vrea naţionalitatea, dar aceasta o vrea deplin"»*[29]. Viaţa naţională trecea deci înaintea vieţii statale a neamului românesc. Faptul se justifica pe deplin prin situaţia de fapt de atunci, cînd peste jumătate din neam era sub alte stăpîniri, cuprins în alte state care deocamdată cel puţin nu păreau să se destrame. Şi atunci ceea ce într-adevăr conta era să se încurajeze pe cît era cu putinţă viaţa lor naţională, în primul rînd dezvoltînd viaţa naţională a regatului liber. *«Cestiunea de căpetenie pentru istoria şi continuitatea de dezvoltare a acestei ţări este ca elementul românesc să rămînă cel determinant, ca el să dea tiparul acestei forme de stat, ca limba lui, înclinările lui oneste şi generoase, bunul lui simţ, c-un cuvînt genul lui să rămîie şi pe viitor norma de dezvoltare a ţării şi să pătrundă pururea această dezvoltare»*[30].

O viaţă naţională era posibilă în măsura în care românul îşi punea amprenta asupra a tot ce se producea şi a tot ce era esenţial în dezvoltarea ţării. Însemna aceasta a te ridica împotriva elementelor străine din ţară? În toată acţiunea politică a conservatorilor nu întîlnim elemente xenofobe. Nici o măsură legislativă luată sub conservatori nu are menirea de a oprima elementele străine din ţară sau, şi mai rău, a le distruge. A.D. Xenopol, el însuşi conservator în politică, explica aceasta: *«Nu ne trebuiesc deci legi care să împiedice pe străini, ci măsuri de tot felul cari să încurajeze pe români. În locul urii şi stînjenirii muncii străinilor trebuie ocrotirea şi încurajarea muncii naţionale»*[31]. Deci o acţiune pozitivă. Cel care fixase ideea de mai sus, mai bine decît oricare altul, în conştiinţa contemporanilor săi fusese Eminescu. Încă în 1876 Eminescu cerea tuturor contribuţia muncii lor şi numai în schimbul acestela dobîndirea de drepturi în viaţa de stat. Prin această necesitate Eminescu judeca cu asprime prezentul societăţii româneşti, un prezent în care clasele productive slăbeau, iar cele neproductive sporeau, un prezent în care o aristocraţie istorică nu era, o clasă de mijloc pozitivă era foarte slabă şi lipsa ei era suplinită de străini, în care singura clasă pozitivă, ţărănimea era în starea pe care *«nimeni n-o pricepe, nimeni n-o reprezentează, nimănui nu-i pasă de ea»*. Ţăranul român era acelaşi *«cu cel de mai înainte cu 50 de ani, dar sarcina ce o poartă e înzecită»*.

[28] P. P. Negulescu, *Principiul naţionalismului în politica conservatoare*, **Bibl. Acad.** R.S.R., Fond Manuscrise, Arhiva P. P. Negulescu, VII, mss. 17, f. 3, 4.

[29] D. Murăraşu, *Naţionalismul lui Eminescu*, Cernăuţi, 1932, p. 69.

[30] M. Eminescu, **Opere, vol. XII, p. 444.**

[31] A. D. Xenopol, *Naţionalism şi antisemitism*, în *Noua revistă română*, nr. 18 din 8 februarie 1909, p. 278.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eminescu a căutat să-şi explice adevărul economic şi social pe care-l trăia România după Tratatul de la Adrianopol. Pe de o parte, constata el, ţara românească se îmbogăţea dar masele ei muncitoare trăiau tot mai rău, iar elementele parazitare se înmulţeau. Care era cauza? Prima explicaţie pe care o dă gînditorul român este cea de mai sus, adică orice civilizaţie nu se realizează decît prin muncă. Or, această muncă nu era la înălţimea civilizaţiei pe care societatea românească şi-a apropriat-o. Viaţa publică a românilor avea deprinderi neadaptate noii civilizaţii. Cu alte cuvinte în politică nu se făcea politică, ci politicianism, iar în viaţa economică, nu se muncea ci se căuta *«cîştigul fără muncă»*.

O altă explicaţie a neajunsurilor societăţii româneşti a timpului său M. Eminescu o află în existenţa aşa-numitei *«pături superpuse»*, teorie mult comentată în epocă şi după aceea. Noţiunea de *«pătură superpusă»* nu trebuie luată ad literam. Altfel se ajunge la afirmaţia total fantezistă a existenţei unei rase pur româneşti autohtone şi a alteia «a parveniţilor» şi a «paraziţilor», cea dintîi victimă şi cea de-a doua călău. Nu insistăm asupra acestei teorii, căci nu «apartenenţa» poetului în acel moment la partidul conservatorilor o explică. Nu exista în acest partid o atare concepţie şi nu va exista nici mai tîrziu. Adversitatea sa politică continuă cu liberalii nu folosea astfel de argumente care foarte bine se puteau întoarce şi împotriva conservatorilor. Teoria *«păturii superpuse»* îi aparţine lui Eminescu şi explicaţia ei, poate cel mai bine, o dă C. Rădulescu-Motru *(Noua revistă română*, nr. 3, din 8 noiembrie 1909).

Ceea ce a făcut aşadar Eminescu şi, inspiraţi de el, revendicîndu-se din concepţia sa, numeroşi gînditori români, a fost, în ultima instanţă, să păstreze şi să întărească individualitatea proprie poporului român într-o vreme în care, prin legea dezvoltării sincronice individualităţile începeau a-şi şterge contururile. Mai mult decît alte popoare, al nostru a căutat să refuze imitaţia şi n-a suferit de ceea ce Constantin Noica numea «graba determinaţiilor». Adică *«poporul nostru, departe de a fi unul care să-şi caute identitatea, să încerce a se afirma în toate chipurile şi să cucerească în afară, a înţeles mai degrabă să-şi păstreze identitatea* [32].

Este ideea de bază pe care a exprimat-o nu o dată răspicat Eminescu susţinînd fervent *«geniul naţional, spiritul propriu şi caracteristic al poporului»*. De-a lungul el s-a dezvoltat întreaga gîndire românească şi s-au manifestat plenar cei mai de seamă reprezentanţi ai culturii noastre.

Ion BULEI

[32] Constantin Noica, *Spiritul românesc în cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan*. Bucureşti, Colecţia Eseuri, 1978, p. 154—155.

«TENTATIVA DE ATINGERE ULYSSIANĂ A PUNCTULUI APROXIMAT AL ITHACĂI»*

Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA: Sîntem aici într-un cerc de cercetători şi colaboratori ai Institutului «G. Călinescu», doamna Alice Călinescu prezidează întîlnirea noastră, cu aura de amintiri care o înconjură. Vrem să readucem în discuţie, cu prilejul apariţiei în colecţia «Capricorn» a volumului *Aproape de Elada*, ceva din duhul Profesorului, al marelui nostru ctitor.

E o carte de admirabile texte călinesciene, o carte care ni-l înfăţişează din nou, cu tot farmecul lui fascinant; îi auzi glasul, îi vezi splendida gestică şi îi asculţi superba erudiţie

* Textul de faţă reprezintă transcrierea de pe bandă de magnetofon a dezbaterii prilejuite de apariţia, în colecţia CAPRICORN, a volumului *Aproape de Elada* de G. Călinescu. Dezbaterea a avut loc, la sediul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", în ziua de 10 iulie 1986. Fiind vorba de o carte apărută ca supliment anual al revistei noastre, am considerat oportun să nu-i consacrăm obişnuita *cronică a ediţiilor*, pentru a evita eventualele aprecieri laudative, ci să marcăm evenimentul exclusiv prin consemnarea reuniunii ştiinţifice omagiale în centrul căreia s-a situat evocarea personalităţii atît de complexe a lui G. Călinescu. Cititorilor interesaţi de observaţiile de specialitate cu privire la valoarea ediţiei realizate de Geo Şerban le indicăm parcurgerea cronicilor şi recenziilor semnate de: Nicolae Manolescu (*România literară*, nr. 27, 3 iulie 1986), M. N. Rusu (*Săptămîna culturală a Capitalei*, nr. 27, 4 iulie 1986), Şerban Cioculescu (*România literară*, nr. 28, 10 iulie 1986), Al. Piru (*Flacăra*, nr. 31, 1 aug. 1986), Mircea Muthu (*Steaua*, nr. 8, aug. 1986), Artur Silvestri (*Luceafărul*, nr. 4, 11 oct. 1986), Adrian Marino (*Tribuna*, nr. 44, 30 oct. 1986), Magda Jeanrenaud (*Dialog*, nr. 115—116, dec. 1986). *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în același timp cu paradoxurile și fermecătoarele lui prejudecăți (ca de pildă acelea legate de femeia română). Sîntem într-o «*grădină a lui Akademos*» din care Profesorul ne vorbește.

Geo Șerban ne oferă acum, pe linia unor preocupări editoriale mai vechi, un segment de creație călinesciană dintre cele mai neașteptate și mai pline de suculentă frumusețe. De la *Ulysse*, din '67, și de la celelalte două volume, *Gîlceava înțeleptului*, pînă astăzi, Geo Șerban s-a dedicat dării la lumină a acestel laturi a activității lui Călinescu, publicistica sapiențială. Aici însă a început, spre deosebire de volumele anterioare, să pioșeze în lumea manuscriselor, a *carnetelor* profesorului.

Firește, sînt pagini pe care le știm, puține, sînt pagini pe care nu le știam, mult mai numeroase. E pentru noi o mare bucurie, un prilej de evocări emoționante, și totodată o oportunitate, încă una dintre cele foarte nimerite, de a reafirma prestigiul Institutului care-i poartă numele și duce mai departe — socotim, cu demnitate, cu vrednicie, firește, cu umilința necesară — strălucirea lui.

Am să rog pe Geo Șerban mai întîi să ne spună cîteva lucruri despre munca sa la această mirabilă carte.

Geo ȘERBAN: «*Prietenele noastre cărțile*» își iau, îndată ce văd lumina tiparului, dreptul la o autonomie adesea potrivnică intențiilor celui care le concepe și peste așteptările celui care le acceptă și le înlesnește drumul în lume.

Iată un aspect asupra căruia Călinescu nu ne-a prevenit în conferința de acum 40 de ani. Nici această carte nu face excepție de la o atare regulă și constatăm că așteptările imediate — acelea care privesc obiectul *carte* ca bun de consum — au fost depășite. Sînt toate semnele că tirajul se dovedește insuficient, el a dispărut aproape imediat. Așa că, iată-ne-n paradoxul de a lansa o tipăritură de pe acum intruvabilă.

Cît privește intențiile, trebuie să spun că nu știu cînd s-ar fi cristalizat, ele, dacă nu aveam șocul întîlnirii cu primul supliment scos de Revista prestigiosului Institut, sub emblema «Capricorn». Spontan am fost cuprins de o gelozie teribilă: «*Cum se poate: emblema lui Călinescu și Călinescu absent?!*».

Evident că era foarte prestigioasă inaugurarea colecției cu Mircea Eliade, dar «*Capricorn*» aparține totuși lui Călinescu. Drept care m-am văzut obligat, fiindcă mă găseam într-un fel destul de responsabil angajat în valorificarea moștenirii călinesciene prin seriile de volume anterioare, m-am văzut determinat să mă decid, fiindcă manuscrisul exista. Exista între coperțile unui dosar, pe masa de lucru, cu destul de mulți ani înainte, continuînd firește un proiect început cu *Ulysse*. Planul se născuse imediat după dispariția lui Călinescu, din nevoia de a-l recepta cît mai bine și cît mai autentic, nevoie izvorîtă din conștiința că numeroase texte ale sale rămase în periodicele vremii se cer neapărat strînse între coperțile unor volume, puse în circulație spre a grăbi, pe de o parte, receptarea exactă a lui Călinescu și, pe de altă parte, spre a întreține forța spiritului său printre generațiile care n-au apucat să-l cunoască.

Nu mi-a fost ușor să pun în aplicare proiectul acesta, întîi inhibat fiind de puternica amintire a Profesorului. Generația mea l-am apucat la ieșirea de la catedră (în toamna lui '19 el ne-a mai predat, un semestru, numai introduceri bibliografice la scriitorii primului an). Dar îl aveam în continuare în față, de la memorabilele, fascinantele ședințe pe care le organiza la Institut, în sediul pe care l-am iubit și după care am suspinat cînd a dispărut, din B-dul Republicii, unde obișnuia periodic să invite oameni din afara Institutului, într-o perioadă cînd puține ferestre aveam spre altitudinile spiritului. Și Călinescu a organizat acolo inegalabile desfășurări, nu numai de erudiție, dar de umanitate în fața creației literare.

Deci, aveam multe motive să fiu inhibat cînd mi-am propus să încerc o modalitate de a pune în circulație texte călinesciene neaccesibile publicului larg.

Și-am început cu *Ulysse*. Practic eu am luat titlul, incitat de textul *Ascensiune*. În textul *Ascensiune*, el vorbește de nevoia de a urca mereu, din treaptă în treaptă, către un absolut intangibil, dar care era o năzuință, ținea de ardența spiritului și de verificarea potențialului spiritual. De atunci, din *Ascensiune* — pe care-mi plăcea s-o interpretez ca o călătorie în descifrarea tainelor lumii cărților, — de atunci am știut că și eu va trebui să urmez cîteva trepte, ca să înfăptuiesc proiectul de care eram tentat. Și am alcătuit *Ulysse* cu precisa convingere că aceasta este o primă treaptă circumscrisă la călătoria criticului literar prin literatură, pentru a da seamă despre potențialul creației.

Am știut imediat că va fi un al doilea stadiu editorial: al moralistului. Călinescu specifica nu o dată că n-a simțit cartea ca un refugiu, dimpotrivă, cărțile și viața nu sînt separate. Viața cărților și cartea vieții l-au interesat deopotrivă. Și așa a ieșit *Gîlceava*...

O a treia etapă o întrevedeam, deși nu foarte limpede, rezultată din explorarea arhivei manuscrise. Începutul l-a marcat prelegerea inedită *Universalie-universalitate*, inserată în *Secolul 20* în '69, un text care își are rolul său în distanța care separă *Gîlceava* ... de actualul volum. Este, în cuprinsul său, o filipică aproape la adresa apetitului arhivistic, scotocitor prin

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

documente. Iritat, Profesorul mergea pînă la a cere să dispară arhivele. Iată unul din paradoxurile călinesciene, întrucît el însuşi cultiva arhiva. Dar ştim bine ce voia să curme: obsesia bibliografică şi, implicit, goana după inedite, care este o boală la noi.

Înainte de a cunoaşte acest text, apucasem să scriu odată un fel de pamflet chiar a propos de această epidemie a ineditelor şi mi s-ar fi părut cel puţin ciudat să cedez eu însumi maladivei obsesii. De aceea am ezitat, am aminat ani de zile alcătuirea volumului. Accentul nu cade, aşadar, pe caracterul inedit al textelor reunite aici. Inedită este poziţia lui Călinescu, stadiul pe care-l reprezintă aceste texte în gîndirea lui Călinescu, ca reflex al unor preocupări de o anvergură fără precedent, atît în activitatea criticului, cît şi în problematica moralistului. Pe măsură ce am dat la iveală, ici şi colo, textele cuprinse în actualul volum, am întrezărit contururile unei neaşteptate filosofii a culturii. Nu îndrăznesc nici acum să spun cu gura întreagă: o axiologie, fiindcă ar fi să-i atribuim lui Călinescu un sistem care lui îi era — temperamental — străin. Îi producea alergie. Mai ales într-o primă perioadă, cînd sub influenţa culturii italiene aflat, indirect (prin Ortiz), sub înrîurirea grupului de la *Voce*, cu Papini, Renatto Serra, cu Ardengo Sofici şi ceilalţi, pe care el i-a citit — Renatto Serra, cel puţin, l-a influenţat în maniera de a scrie la început — căpătase de la ei un fel de animozitate împotriva a ceea ce numeau *«spiritul tedesc»*, erudiţia puţin prea scorţoasă, speculaţia aridă, absolutizantă. Dar el a ajuns totuşi la nemţi. Şi aici mi s-a părut unul din punctele cele mai neaşteptate ale traiectoriei care ieşea la iveală prin aceste inedite: Călinescu de structură italienizantă (pînă acolo încît mi-am permis să sugerez şi formula caracteristică, de reluat cu armătura cuvenită în cadrul unui studiu mai amplu: *«Teribilul florentin»*) — totuşi el, *«teribil florentin»*, etalîndu-şi achiziţiile spirituale, cu care s-a întors din timpul studiilor din Italia şi cu care a rămas să strălucească în tot ceea ce a făcut, el *«teribilul florentin»*, trage cu ochiul spre nemţi, începe să se entuziasmeze chiar de sugestiile pe care le găseşte în Cassirer, în Wölfflin, în Dilthey, în Walzel — asta din nevoia de a-şi perfecţiona imaginea despre Eminescu şi situarea lui în romantismul german.

Cine ar fi spus, pînă la descoperirea manuscrisului *Cultură şi civilizaţie*, că pe Călinescu l-ar interesa o problemă atît de tipic germană, studiată de nemţi, propagată de nemţi?! Sînt aici, în germene, cîteva dintre preocupările cardinale din perioada de definitivarea *Istoriei literaturii române*, adică faza lui de maximă tensiune a spiritului, pe cînd încerca să-şi definească o concepţie proprie asupra destinului culturii româneşti, în cadrul său politico-geografic, cu tradiţiile sale specifice.

Am zis, nu întîmplător, *Ulysse la ţărm*, mai întîi pentru a retrimite la vechiul *Ulysse*, cu care începeam, în '67, periplul editorial călinescian. Un *ţărm* fascinant, dacă judecăm în sine aceste pagini inedite, dar — dacă privim mai departe — dramatic, fiindcă autorul lor atingea, fără voie, limanul, dincolo de care nu-i mai era dat (din păcate) să meargă, deşi toate premisele promiteau o evoluţie splendidă. O spune şi în *Bietul Ioanide*: *«să trăim greceşte»*. Asta e *«Aproape de Elada»*. Se apropie de un ideal de cultură, de civilizaţie durabil, pe care-l vedea posibil la noi. Elada însemna garanţia de vechime, după care umbla şi ţinea s-o demonstreze, s-o dovedească. Şi aducea argumente tocmai dinspre Elada, tocmai pentru vechimea noastră, pentru capacitatea noastră de a intra în concurenţă cu asemenea repere de civilizaţie. Ăsta e tot sensul acestui titlu, care nu are nimic cu geografia directă. El nu făcea «note de călătorie din Grecia». Cartea îşi are, cum spuneam, autonomia ei, din moment ce-a văzut lumina tiparului... Intenţiile mele au fost unele, dar ea va vorbi aşa cum va vorbi — şi mai departe vom mai spune ceva, poate. Cu asta eu am încheiat periplul editorial călinescian.

S-a pus şi întrebarea dacă manuscrisele nu prezintă un material mai bogat. Evident că prezintă. Selecţia este însă făcută numai în spiritul intenţiilor pe care le-am declarat. Nu mai există texte de valoarea şi de dimensiunea conferinţelor, *prolegomenelor* de aici, dar există note de lectură, de diverse moduri, numeroase. Pe unele le indic aicea; într-o ediţie completă, într-o ediţie critică vor avea rolul lor şi vor fi de mare ajutor editorilor viitori. Dacă nu apărea Suplimentul prim, cel cu Eliade, ca să incite şi să cristalizeze repede intenţiile mele, aş fi scos poate, la «Minerva», cum ar fi fost firesc, un volum ceva mai opulent. Mai adăugam ceva texte. Cel de faţă este rotund pentru demonstraţia pe care am vrut s-o fac, să incit spiritele să gîndească în direcţia asta. Dacă am reuşit, asta este de-acum foarte mult. Să aprindem nişte scîntei.

Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA: *Habent sua fata libelli*. Asta a vrut să spună Geo Şerban, care ne-a introdus în «vrăjile» editoriului.

Geo ŞERBAN: Numele meu nici nu trebuia să figureze pe foaia de titlu. Trebuia scris undeva în alt loc, mai discret.

Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA: Totuşi Geo Şerban e cel care intră în grădinile Armidei, suferă vraja laboratorului fascinant al lui Călinescu şi scoate de-acolo imagini şi idei de excepţie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu-o mînă sigură — asta-i interesant — ce a ştiut să demonstreze ceva. Pentru că *titlul* acesta pe care au început să-l conteste deja cei care caută de obicei nodurile în papură, *Aproape de Elada*, prefigurează evident un model cultural. Este aspiraţia către clasicitate, către absolut ş.a.m.d. «*Profesez idei eline*», spunea Profesorul. Şi ca atare înţelegem şi noi.

Geo ŞERBAN: Dialogul în spirit elin. Asta e important.

Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA: Adică «dialogul» ce răsună din fiecare pagină a acestei cărţi. Eternul Symposion la care Călinescu invita, chiar dacă el singur vorbea, însă, firește, toată lumea era rezumată în această tentativă de atingere ulyssiană a punctului aproximat cu atîta pasiune al Ithacăi, dar care nu era întoarcere, ci «*ascensiune*», evident.

În continuare poate o să ne spună ceva George Muntean, coordonatorul colectivului ce întreprinde spinoasa, ultraspinoasa sarcină a ediţiei critice integrale G. Călinescu.

George MUNTEAN: Pe care am redemarat-o la Editura Minerva, unde am găsit o înţelegere pe care o s-o comunic chiar azi, în detaliu, celor cu care combat pentru această ediţie.

M-am bucurat că pe Geo Şerban l-a incitat Suplimentul revistei, un semn că acesta nu a căzut în gol. În legătură cu acest *supliment* aş avea de evocat aici un moment.

Era prin anii '70. Mihai Şora era într-o situaţie relativ dificilă ca editor la fosta Editură pentru Literatură şi ar fi vrut să vină aici, în Institut. Sigur, nu s-au găsit modalităţile pentru acest transfer, dar, între altele, el a avut o idee, care — iată — se concretizează, evident nu chiar în forma aceea, căci el zicea, cu capul lui de editor plin de intuiţii şi iniţiative, că ar face o «editură» în regia Institutului, în care să se publice cărţi alese şi alcătuite cu pricepere, care să se constituie, la un moment dat, într-o eventuală colecţie. Nu s-a realizat ce-a vrut Mihai Şora, dar prietenii noştri din colectivul redacţional al revistei, încet, încet se apropie de o asemenea idee. Şi aş dori chiar să ajung să văd o colecţie cît mai îmbelşugată, constituită din aceste *suplimente*. Dovada cea mai bună e că şi dispar repede şi mi s-a spus că se vînd şi cu suprapreţ, ceea ce, într-un anumit sens, este foarte bine. Cine vrea să se asigure de dispariţia speculei, trebuie să asigure belşugul. Neputînd asigura atîta belşug cu *Aproape de Elada*, exemplarele ei au dispărut. Aşa că, cine are asemenea pasiuni, să achiziţioneze.

Revenind la carte, aş vrea să-mi exprim aici admiraţia pentru ceea ce face Geo Şerban, de ani şi ani de zile, în legătură cu scrisul lui Călinescu. Pentru că-i mult mai uşor, într-un anume fel, să editezi o carte întreagă sau mai multe cărţi — şi alta-i să constitui nişte cărţi din scrierile lui Călinescu. Şi, din acest punct de vedere, Geo Şerban «păcătuieşte» împotriva a ceea ce renega. Adică, aduce un Călinescu inedit, pentru că cine mai stă să se uite într-atîtea publicaţii, să-l urmărească aşa îndeaproape şi mai ales să ordoneze şi pe cîteva idei fundamentale aceste texte. În definitiv, aşa a procedat de fiecare dată, şi în *Ulysse*, şi în *Gîlceava «înţelepciunii» cu lumea* (cum am văzut de curînd citată cartea lui într-un studiu făcut de Nikolai Moruzov, publicat acum la Moscova, despre Călinescu în perioada '20—'30, de fapt o teză de aspirantură; sigur că e o eroare tipografică, dar m-a amuzat această «gîlceavă a *înţelepciunii* cu lumea» şi m-a bucurat că ea are un ecou, dacă nu neapărat calitativ, cel puţin în spaţiu kilometric). Ceea ce face Geo Şerban are, de fiecare dată, un ecou notabil.

Din acest punct de vedere, eu m-aş bucura ca el să nu se oprească la aceste trei repere ale existenţei scriitorului şi gînditorului Călinescu şi probabil că nici n-o să se oprească, spiritul lui nu-l lasă să se oprească, fiindcă şi el, ca şi Călinescu, la proporţiile fiecăruia, este tot un om care urmăreşte viaţa în cărţi şi cărţile în viaţă şi de asta nu are un «sistem». Un sistem se opune şi ideii de viaţă, şi de existenţă, sau le *stringe* — şi un spirit liber ca al lui Geo Şerban e greu să se aducă la ideea de sistem.

Aş aminti o remarcă a lui Călinescu, care, pentru mine, are şi un ecou biografic. La un moment dat, vorbind de Grecia antică, el zice: «*Ahile era helen, grec sînt eu*». Acesta este un lucru foarte frumos şi cred că şi sub acest unghi trebuie abordat acest volum. Călinescu e un grec care vrea să devină helen. În înţelesul nu numai biografic, ci, mult mai larg.

Ceea ce aş vrea, iarăşi, să subliniez aici, este că în această cărţulie — care e şi frumoasă şi poate fi citită oriunde şi oricînd, ceea ce e de dorit pentru orice volum; o carte care se vrea citită numai la modul clasic, pierde, oarecum, din substanţă — vorbeşte cu voce tare Călinescu, dar cu voce înceată şi decentă vorbeşte continuu şi Geo Şerban. Adică, în fond, este o întîlnire fericită sub această zodie şi, deşi nu mi-erau necunoscute textele astea, vă spun că am luat-o întîi ca o curiozitate şi de-aseară pînă a veni încoace am parcurs-o. E o lucrare care se citeşte ca una poliţistă, aproape. E un «poliţism» de idei, în înţelesul bun al cuvîntului. Şi faptul că Geo Şerban face în această foarte scurtă introducere un portret al lui Călinescu *ajuns la ţărm*, ne înlesneşte, tocmai, parcurgerea cărţii. V-aş ruga să citiţi cu atenţie *Lămuririle editorului* — atîta scrupul şi atîta umilire în faţa unor texte pe care le-a bătut şi de-a lungul şi de-a latul e greu să mai întîlneşti astăzi, cînd toţi ştim tot sau chiar ceva mai mult decît tot. Poate că ar fi de dorit ca Geo Şerban să mai ofere, acestui Supliment, un nou volum.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA: George Muntean are dreptate vorbind despre diversitatea care face selectabilă lectura cărţii editate de Geo Şerban, dar diversitatea aceasta e legată de o unitate a aspiraţiei călinesciene. E un mod, aş zice, înşelător de a ne face să vedem diversitatea. De fapt Profesorul urmărea acelaşi ţel în toată opera lui, în toată gîndirea lui — acelaşi ţel nobil al cuprinderii integrale, al înţelegerii totale a lumii, al unei cunoaşteri de integralitate. Şi, repet, *unitatea* cărţii este făcută de gîndul acesta al modelului grecesc. De aceea, tipul de cunoaştere pe care ni-l propune Călinescu este cel al vechilor elini.

În acest sens aş vrea să-l rog pe Dan Hăulică să ne spună cîteva gînduri.

Dan HĂULICĂ: Simt nevoia să mă ridic cînd vorbesc aici despre Călinescu, e un fel de apetenţă spre statuar, care era miezul gîndirii sale. Nu statuarul care îngheaţă viaţa, ci mai degrabă în sensul unui verticalism esenţial al ţinutei interioare, pe care cred că l-am deprins cu toţii de la Profesor.

Aţi observat că în portretele sale, privirea e întotdeauna — cînd ochii nu sînt închişi, portretul e un document de interioritate — aţintită spre înălţime.

Aşa încît acest demers «ascensional», pe care se construieşte axiologia lui Geo Şerban, mi se pare că este nu numai binevenit, în strategia editorială, în ceea ce se aşteaptă de la noi în raport cu Călinescu, dar este un gest de profundă reverenţă faţă de ceea ce era caracteristic în mod ireductibil pentru geniul Profesorului. Felul în care Geo Şerban a ştiut să depisteze bogăţia de înţelesuri — făgăduinţe ale acelui text din 1928, *Ascensiune*, mi se pare, într-adevăr, că obligă la o lectură nouă a operei călinesciene. E un *excelsior* publicat şi citat în acel text, care nu este excelsiorul fantast, luxuriant al atîtor precursori, de la Macedonski, cu care Călinescu se întîlneşte pe latura imaginativă; este un excelsior al disciplinei interioare. Şi toată demonstraţia volumului ne relevă că este vorba, în cazul lui Călinescu, de truda aceasta a zidurilor înalte şi groase, chemate să susţină cupola michelangiolescă a geniului. Astăzi, de altminteri, vizitatorii de la San Pietro sînt mai cutremuraţi de calitatea zidurilor, decît de geniul pe care l-a vădit marele arhitect în a arunca o cupolă la acea înălţime. Le Corbusier, cînd analizează San Pietro, se opreşte la calitatea de un radicalism extraordinar, de o îndrăzneală fulminantă, a fiecărui detaliu, a fiecărei valenţe din aceste ziduri susţinătoare, care de obicei nu se văd, au fost blocate de-o faţadă adăugată (trebuie să intri în grădinile Vaticanului ca să-ţi dai seama de această fabuloasă calitate a zidurilor de susţinere).

Ceea ce avem noi de văzut aici în volumul *Aproape de Elada* este tocmai integralitatea aceasta a unor ziduri care au amploarea celor ale unei adevărate cetăţi.

Sub zidurile de la San Pietro se găseşte un vechi cimitir, vechiul cimitir păgîn pe care l-a distrus Constantin ca să împlînte bazilica. De fapt e marea desime istorică, sînt straturile unei culturi milenare, pe care se zideşte elanul geniului.

În această înaintare prodigioasă a geniului călinescian este mereu *desimea* unei durate, pe care Profesorul nu se sfia uneori — c-un fel de aplicaţie şcolărească — să şi-o asume. Îmi amintesc de analizele pe care le desfăşura în şedinţele noastre de lucru de la Institut (*Madame Bovary* era, de pildă, un text admirabil analizat) în care simţeam că El, eruditul de-o asemenea anvergură o fi căutat în ajun, în dicţionar, nişte nuanţe lingvistice ce-i erau utile filologic pentru analiză. Acest scrupul formidabil, care asigura flacăra improvizaţiei la G. Călinescu, cred că se verifică pas cu pas în lucrarea pe care ne-o mediază Geo Şerban. Pentru că este vorba de o *lucrare* continuă a spiritului. Ulysse n-a ajuns încă la ţărm! Nu mi se pare că a ajuns la ţărm cu acest volum. Aşa că editorul său de douăzeci de ani, cu admirabila-i obstinaţie, continuă încă şi are atîtea lucruri de spus şi de descoperit în această materie.

Ulyssele pe care-l prefigura Călinescu n-avea cum s-ajungă la ţărm. Şi textele pe care le citează Geo Şerban în legătură cu *Istoria literaturii* — acele împliniri, în sensul unei epurări clasicizate, anume portrete în care este expurgat elementul de pitoresc, luxurianţa — sînt contrabalansate, dacă vă amintiţi, în adaosurile suplimentare ale *Istoriei* sale de o profuziune de documente, care dezechilibrează, în sens creator, lucrarea. Sînt nişte cozi fantastice ce vin să anuleze — dar cu o intenţie suprem creatoare — echilibrul prea stabil, prea rotund al operei, al acestei opere unanim acceptată, intrată în panteonul admiraţiilor noastre. Încît, Călinescu se continuă, se epurează şi-n acelaşi timp îşi adaugă elemente. E o întreagă dialectică pe care mersul spre Elada o indică, la modul în care spunea Zoe Dumitrescu-Buşulenga, vectorial doar, descoperind un drum *către*. De altminteri, nu uitaţi că *Aproape de Elada* contrage, de fapt, o expresie care este dinamică: «*noi sîntem geografic şi spiritual* **mai aproape** *decît mulţi alţii*». Este aici un comparativ. Este dinamica, deci, a unei acţiuni, niciodată sfîrşită, şi care nu presupune nici o clipă în Călinescu un fel de cristalicitate helenică. Traiectoria aceasta a literaturii pe care se mişca geniul călinescian implică o *totalitate* în mişcare. De aceea este exaltant, pentru noi, exemplul călinescian; toată tinereţea noastră s-a petrecut sub semnul unui imens avînt. Pentru noi Călinescu însemna curajul intelectual, curajul construcţiei marei Cupole.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar, în același timp, curajul referinței neașteptate, al disparității asumate, transformate creator, disparitate de cultură, disparitate de atitudine. În înțelesul acesta, cred că Geo Șerban a urmat în adîncime sfatul Profesorului care zicea: *«Cine e prea serios, nu e serios»*. Seriozitatea, în sensul aplicației pedante, Călinescu o disprețuia, ostentația bibliografică el a eliminat-o, a depășit-o, pentru că tot ceea ce este precizie bibliografică este subordonat unui stil de comentariu intelectual în această *ediție*. Vreau să spun că este o arhitectură mutabilă. Și tocmai de aceea cred că e mai interesantă. *Aproape de Elada* are patetism, implicînd și neîmpliniri, nu numai tendința și tensiunea unei îmbrățișări.

Din definițiile pe care, sigur, în contact cu morfologia culturii germane, dar și cu o experiență directă a artei, Călinescu le-a extras pentru *romantic*, pentru *clasic*, pentru *baroc*, cea mai insuficientă este definiția barocului. Restrictivă și insuficientă și uimitoare la Călinescu, care avea o experiență a barocului italian, a marelui baroc, așa de întinsă. Practic, gustul călinescian era un gust forjat la lumina acestor mari exemple ale barocului, ale Romei baroce. Și, revin, ideea barocului ca o căutare formală, idee de căutare de atelier, este restrictivă și nu face dreptate barocului, întrucît acesta este un stil al imaginației în confruntare cu realitatea — barocul marilor construcții, barocul berninian, cel care marchează Roma —, descoperind marea încredere în istorie și în puterile istorice ale omului; este un stil al imaginației, care se identifică pînă la urmă cu realul. E posibil să fi existat îndărătul acestei plenitudini de îmbrățișare angoasa unui gol. Dar, în orice caz, capacitatea de cuprindere a realului în acest mers, în această cavalcadă victoriasă a imaginației este fără precedent, făcînd să intre memoria și imaginația în percepția prezentului. Deci imaginația este de o profundă pozitivitate constructoare, nicicum opusă realului, ci dimpotrivă avînd puterea unei redempțiuni a realului.

Eu cred că ăsta este, de altminteri, accentul existențial și în aceasta constă dinamica geniului călinesciah. Imaginația sa nu-l face să refuze realul. Și toate jocurile paradoxale pe care le găsim în anii '46—'48 vor să impună omului de rînd, omului de pe stradă — care face distincție, o dihotomie naivă între real și imaginar, între spațiul imaginar al culturii și spațiul pragmatic al vieții —, să impună, dimpotrivă, inanitatea unei asemenea rupturi. Numai omul de mare imaginație este cel care vede cu adevărat realitatea. Și este o formulare extraordinară a lui Călinescu despre utopie: *«cine nu are o doză de gîndire utopică, nu gîndește deloc»*. Toată dezvoltarea mai nouă a gîndirii, dar nu numai a gîndirii artistice — și e foarte bine să nu-l limităm pe Călinescu doar la un teoretician al literaturii, el este cu mult mai mult decît atît —, toată dezvoltarea mai nouă a culturii, dimpotrivă, pune la locul ei utopia. Am ajuns la o înțelegere care depășește simplismul opozițiilor deterministe. Și intuiția călinesciană se dovedește încă o dată realistă și nu utopică. Să ne amintim că G. Călinescu, la 23 sau 24 august, semna un articol, chemîndu-se semnificativ, în '44: *Economia gratuitului*. Sînt lucruri pe care istoria ne va învăța să le așezăm la locul lor, așa cum nici acea «prejudecată» despre care amintea Zoe Dumitrescu-Bușulenga mai înainte, în legătură cu femeile, nu știm dacă este chiar limitativă. Acum cîteva zile s-a ținut la Florența un mare congres mondial al poeților, a cărui temă esențială era: «Femeia ca inspiratoare». Exact ca în formularea călinesciană ... marile femei care marchează victoria feminismului, ajunse la academie, susținînd acest punct de vedere, care este profund omagial. Încît paradoxul era ca la o adunare de femei așteptînd o pledoarie militant feministă, Călinescu să dezvolte acest program, care este, dacă vreți, favorabil femeii, dar la un totul altă înălțime. Așa cum, față de titlul acesta banal: *Prietenele noastre cărțile*, Călinescu trece la o paradă extraordinară de amiciții cu lumea spiritelor, cu literatura în aspectele ei cele mai ilustre, culminînd cu niște pagini de mare frumusețe în care proclamă vizionar: *«Văd pe Laura lui Petrarca... Văd pe Beatrice... Văd vocalele multicolore ale lui Rimbaud»*. Camil Petrescu văzuse idei. Criticul, care este artist în același timp, devine un vizionar al acestor prezențe ireductibile pe care le culege din pagina scrisă. Niciodată pînă la G. Călinescu capacitatea vizionară a criticului n-a avut un asemenea sens constructiv. Criticul era un detector de frumuseți, un posesor de tactilitate în culegerea de frumuseți, în timp ce la Călinescu el ajunge o îmbrățișare fulgurantă din care scapără fulgerul viziunii. Vizionarismul ca metodă constructivă. O și spune, de altminteri, cînd definește geniul italian.

De asta eu cred că mereu în această Eladă spre care tinde, față de care se definește Călinescu, există dimensiunea profundă a imaginației. Barocul ne este dat în această Eladă. Și nu numai în sensul unei distincții între helen și grec, în care grecul ar fi ceea ce încorporează helenisticul, dezvoltarea Greciei față de Roma și așa mai departe, deci niște dimensiuni de opulență asiatică, dar într-un sens, cred eu, că mult mai vast, în sensul în care încorporează imaginarul unei dezvoltări de 2000 de ani a artei europene. Așa cum spunea, el *nu citea cărți, ci literaturi* — formulă care produce spaimă și exaltă în același timp; te simți înconjurat de imenși pereți de cărți — de o bibliotecă fabuloasă —, ce vin asupra ta ca să te susțină și în același timp să-ți dea un suprem avertisment ...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: E borgesian ...

Dan HĂULICĂ: Da, dar nu este numai Borges. Nu avem în față cancerul acelui dom uriaș care devoră viața la Borges. Este o imagine de constructivitate, această pioșenie a zidurilor de bibliotecă inhibă creator, dă o cuviință în fața sublimului, fără să anuleze gustul și mai ales curajul de creație. Încît, cred că, așa cum — revenind la această idee — Călinescu nu citea decît literaturi, decît ansambluri mari, experiența călinesciană trebuie mereu gîndită într-un sens integrator. Sînt unii care îi fac un adevărat proces, pe care eu îl socotesc abuziv, pentru că n-a iubit cutare valori ale artei moderne. Nu l-a înțeles pe Brâncuși și a scris niște rînduri, de pildă, care pot fi socotite, nu o persiflare, dar în orice caz vag minimalizatoare. Nimeni nu poate înțelege totul și niciodată un critic nu este raportabil la detaliul unei judecăți de valoare, ci la ansamblul demersului său. Și mi se pare că asta este profund stimulator în exemplul călinescian, această furie sistematică despre care vorbește el, a propos de Italieni, o furie care duce luciditatea într-un ritm accelerat spre niște ținte tot mai înalte.

Cînd Călinescu afirmă: «*sunt clasic, profesez idei eline*», trebuie de aceea să reținem mai mult decît tonul provocator de aici, trebuie să reținem o voință de a tinde spre absolut și în același timp de a sta în concretul acesta geografic al unei culturi, cu imperfecțiunile ei, cu tot ceea ce este materie de modelat, de corectat, pentru o energie sublimă a spiritului.

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA: Mulțumesc lui Dan Hăulică pentru ce-a spus. Aș zice că a introdus foarte potrivit conceptul de baroc în discuție. Pentru că am sentimentul că tensiunea genialității călinesciene se datorează tocmai acestei pendulări — sau nici măcar pendulare, tensiunea există în sine — între natura lui barochizantă prin excelență și aspirația spre Elada. Adică e în el această foarte explicabilă aspirație spre un zenit al clasicității, cînd geniul lui se zbate în marile volute ale barocului. Și, aș zice, o analogie cu Eminescu nu poate lipsi. S-ar deduce din această analogie o aspirație evidentă a ginditorilor, a artiștilor români, către clasicitate. Eminescu, care «*rămînea ce-a fost, romantic*», cu tristețe și cu un fel de umilință, dar care aspira continuu la reînvierea «*lumii cei antice*». Tensiunea călinesciană mi se pare de-o natură analoagă.

Aș vrea să-l rog pe Dumitru Micu să ne spună ceva, nu neapărat despre carte ... Eventual despre Călinescu.

Dumitru MICU: Eu am motive speciale, de ordin personal, pentru a mă bucura de apariția acestui volum. Prin el regăsesc cumva, la modul proustian, «*timpul pierdut*». Textele din el îmi restituie adolescența.

Sper că, spunînd asta, nu abuzez de șansa ce mi s-a dat, de a saluta și eu noua carte (postumă) a lui Călinescu, și că, evocînd momentul în care am avut revelația personalității excepționale a autorului acestei cărți, nu am să întrebuințez abuziv minutele în care am să vorbesc. În sine, confidența pe care îmi voi permite s-o fac nu prezintă, evident, nici un interes, dar poate căpăta o oarecare semnificație prin aceea că exprimă psihologia, mai precis: starea de spirit a unei generații (intelectuale) într-un anume moment istoric.

Era în 1945, toamna. Licean în prima clasă a cursului superior, la Cluj, cunoșteam numele lui G. Călinescu de vreo doi ani: de pe coperțile volumelor III și IV din *Opera lui M. Eminescu*. Dimensiunile spiritului său însă nu le bănuiam. Eram și prea tînăr și nici nu avusesem posibilitatea de a parcurge monografia citată de la început pînă la sfîrșit. De existența și a unei *Vieți* a lui Eminescu, narată de critic, nu știam. Ea m-ar fi cucerit, poate; în orice caz, mi-ar fi răvășit niște conștiința. Răvășirea avea să se producă ulterior, în amintita toamnă a lui '45. Clujul era doar de un an eliberat de sub ocupația hortystă; cărți și periodice de dincolo de fosta graniță veneau doar de cîteva luni. A le vedea în vitrinele librăriilor și la chioșcuri era ceva de vis. Cît le dorisem, ca atîția alți tineri din aceeași zonă a țării, în cursul celor patru ani de ocupație! Mai. intens decît dorim acum anumite opere și reviste din străinătate — și fără nici o speranță de a le putea procura. Natural, din tot ce vedeam doar o infimă parte puteam achiziționa, cu mari sacrificii, și aproape numai ziare și reviste. Printre acestea: *Lumea*. Prin *Lumea* am intrat în lumea spirituală românească de după al doilea război mondial.

Întîmplarea a făcut ca unul din primele numere procurate să aibă pe prima pagină articolul *Ce este un autodidact*, pe care îl regăsesc în *Aproape de Elada*, integrat în conferința *Prietenele noastre cărțile*. El mi l-a revelat pe Călinescu. Parcurgînd și reparcurgînd acest articol mi-am creat premisa pentru construirea în conștiință a imaginii personalității sale. Articolul mi-a fost ca o fereastră, ca o minusculă fereastră prin care, cu o uimire timorată, încercam să urmăresc și să leg între ele toate manifestările lui G. Călinescu. Afirmația menționată de Dan Hăulică: «*Nu citesc cărți, nu citesc autori, citesc literaturi*» (o reproduc, desigur, aproximativ) avea să-mi modeleze viitoarea evoluție intelectuală decisiv.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru moment m-a zguduit, a provocat în conştiinţa mea o *«rupere de nivel»*, cum ar spune Mircea Eliade. Pînă atunci scrisesem doar versuri şi ceva proză, extrem de naivă, şi, cu toate că citeam tot timpul, cu aviditate, nu mă gîndisem să formulez opinii despre cărţi. Aveam s-o fac abia peste cîţiva ani, dar atunci, în a cincea clasă de liceu, a început să-mi surîdă perspectiva de-a articula nu atît judecăţi critice cît impresii, reflecţii de tot felul despre şi pornind de la volume străbătute. I-am şi destăinuit această senzaţie lui Călinescu însuşi, într-o scrisoare. Ideea de a citi *«literaturi»* am adoptat-o (cu spaimă) ca principiu existenţial; principiu pe care, vai! n-am reuşit să-l duc la îndeplinire, cu adevărat, nici pînă azi, şi cu siguranţă, n-am să-l pot înfăptui integral niciodată, dar care mă stimulează necontenit, asemenea unei inscripţii mobilizatoare, unui *memento*. O puternică influenţă stimulativă au exercitat asupra-mi, ca şi asupra atîtor altora, şi celelalte articole călinesciene din *Lumea*, apoi din *Naţiunea*, unele fragmente din conferinţe (nu aveam de unde s-o ştiu, la data respectivă), abia acum publicate integral, aici, în *Aproape de Elada*. Căci, dintre toţi scriitorii români în viaţă, pe Călinescu îl căutam în periodice cu mai multă impacienţă. Preferatul era, de fapt, Blaga, dar el nu colabora la reviste, cu excepţia aceleia a Fundaţiilor. G. Călinescu, în schimb, era o prezenţă zilnică. Nu aveam bani pentru fiecare număr din *Naţiunea*, dar, tocmai de aceea, cu cîtă voluptate savuram, în acelea pe care le puteam cumpăra, pe sub bancă, uneori chiar şi în ore de teză, articolul de fond şi, mai ales, cronicile din pagina a doua, literară, ale directorului! Cu ce frenezie subscriam în sinea mea la opiniile sale formulate în cursul polemicii din 1947 cu *Flacăra* şi *Scînteia tineretului*! Cu cîtă convingere aveam să pledez, ca student în anul I, în întreaga durată a unei şedinţe de seminar, în favoarea *Istoriei literaturii române*, negată de un coleg în baza serialului critic din *Contemporanul* al profesorului Ion Vitner! Ce dezolat am fost cînd *Naţiunea* şi-a încetat apariţia şi ce bucurie mă inunda, ca pe toţi acei cu care comunicam, cînd, după acea dată, întîlneam semnătura lui Călinescu în *Contemporanul*, în *Scînteia*, în *Viaţa românească*! Mai tîrziu, ani în şir, începînd din 1955, vinerea dimineaţa cea dintîi preocupare era procurarea *Contemporanului*, pentru *Cronica* lui G. Călinescu.

Scrisul călinescian era pentru mine şi pentru întreaga mea generaţie (poate, şi pentru altele) ceea ce fusese pentru Mircea Eliade, în adolescenţa şi tinereţea lui, opera lui Iorga. Cer iertare pentru această paralelă, dar altfel n-aş avea cum dezvălui, la fel de relevant, ce a însemnat pentru mine şi, fără îndoială, pentru numeroşi alţii, G. Călinescu. Paralela nu e, de altfel, o comparaţie; şi nici un caz una de natură valorică. Predispus la melancolie şi traversînd adeseori clipe de zdrobitoare descurajare, depăşeam asemenea stări prin Călinescu. Aşa cum pentru Eliade era suficient a privi raftul cu volumele lui Iorga spre a-şi învinge stările depresive, tot astfel îmi era de ajuns mie *(toutes proportions gardées!)* să mă gîndesc la G. Călinescu (deşi eram conştient că *«zadarnic încercam, nu-l voi ajunge»*) pentru a-mi redobîndi, chiar şi în timpul unor acute deprimări, voinţa de muncă. Lui Călinescu (nu numai lui, firește, dar lui într-o foarte însemnată măsură) îi datorez (împreună cu alţii) faptul de a fi făcut ceva, pe tărîm scriptic, indiferent de valoare. De la el, mai cu seamă, am învăţat că *«tristeţea este stearpă»*. El, Pârvan, Eliade — între alţii — m-au deprins să consider drept cea mai eficace terapie: munca.

În perioada formării l-am admirat şi m-am simţit atras magnetic spre el mai ales sub efectul impresiei provocate de publicistica sa. Publicistica lui Călinescu m-a fascinat în tinereţe în chip cu totul special. Sigur că grandoarea spiritului călinescian se exprimă plenar în volume, în operele monumentale, dar în proza de ziar şi revistă acest spirit vibrează mai direct, mai spontan. Prin articole, prin cronici, palpitul cerebralităţii fremătătoare, emoţia intelectuală se transmit în stare genuină. Un text publicistic ne pune în contact nemijlocit cu sursele generative ale creaţiei călinesciene.

Spiritele creatoare, marile personalităţi ale culturii române ar putea fi — dintr-o anume perspectivă — clasate sub două generice: cuceritori şi constructori. Heliade-Rădulescu, Hasdeu, Iorga sînt personalităţi cu vocaţia cuceririi, a luării în stăpînire de cît mai vaste spaţii intelectuale. Privirea lor scrutează nemărginirea. Reluînd subtila observaţie a lui Dan Hăulică, mobilul activităţii lor e avîntul spre *mai*. *Mai* sus, *mai* departe, *mai* aproape de absolut! După cuceritori, sau odată cu ei, vin constructorii, arhitecţii: Kogălniceanu, Odobescu, Maiorescu, Vianu.

Călinescu a avut ambele vocaţii. S-a şi revărsat diluvial (*«romantic»*, *«asiatic»*), în publicistică; a şi construit. Nevoii de revărsare impetuoasă i-a dat liber mai cu seamă în tinereţe. Chemarea de arhitect şi-a valorificat-o îndeosebi după preluarea funcţiei de director al Institutului ce îi poartă azi numele. În această calitate a iniţiat — şi a şi scris-o el însuşi, în parte — o nouă istorie a literaturii române, în monografii. Nimeni nu deţine în această privinţă atîta informaţie ca unii dintre dvs., cei de faţă, care aţi lucrat şi v-aţi format sub directa lui îndrumare. El v-a obişnuit cu cercetarea minuţioasă, ca şi cu munca de finisare atentă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

S-ar putea defini dubla vocaţie a lui Călinescu şi printr-un calambur. *Heliadescă*, în tinereţe, activitatea călinesciană a devenit, la maturitate, *eladescă*. Impetuos, în deceniul al patrulea, ca altădată Heliade-Rădulescu, acest *scriitor total* s-a descoperit, după al doilea război, «grec» şi a pledat pentru apropierea de Elada prin opere concepute în spiritul marelui clasicism. Titlul volumului alcătuit de Geo Şerban (editor şi al producţiei călinesciene ... *«asiatice»*) este, de aceea, foarte bine ales.

Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA: Mulţumim pentru solilocul acesta impresionant. Vrem să-l auzim şi pe Andrei Pleşu.

Andrei PLEŞU: Nu mă gîndisem să vorbesc, dar s-au spus lucruri aşa de interesante, încît mă simt provocat. Voi fi însă cît se poate de laconic.

Este desigur foarte emoţionant cînd se omagiază o personalitate de anvergura lui Călinescu. Dar ar fi de spus — în spiritul lui — că un organism cultural e abia atunci în ceasul său bun cînd încetează a se mai susţine prin *cazuri*, prin excepţii de ordin fenomenal. Asta se întîmplă încă în cultura noastră. Avem un «caz» Iorga, un «caz» Eliade, un «caz» Hasdeu, sau ,iată, «cazul» Călinescu. Pentru a deveni matură, cultura noastră ar trebui să facă din aceste «cazuri» criterii ale *normalităţii* ei. Aspectul excepţional al performanţei lui G. Călinescu trebuie înregistrat ca normalitatea către care urmează să aspirăm cu toţii. E drept că veacul nostru trăieşte adesea un fel de derivă a normalităţii. Nu prea mai ştim ce înseamnă «normal». Tindem să-l definim ca pe o medie între extreme, cînd, de fapt, el e *extrema plus*, devenită normă. La nivelul condiţiei umane adevărate, normal e performerul, nu omul mediocru, normal e geniul. G. Călinescu era în acest sens normal, «dătător de normă», *el*, iar nu cei care, cu mai multă sau mai puţină hărnicie, încearcă să-l inventarieze şi claseze, plasîndu-l sub o stea irecuperabilă.

Una din «notele» normalităţii lui Călinescu — spuneam asta şi înainte să începă această reuniune — este prestigiul pe care-l avea *vizualitatea* în alcătuirea sa spirituală. Cultura vizuală este astăzi rară — o spun cu scuzele de rigoare — între oamenii de litere. Călinescu avea un raport cu artele vizuale care depăşea simpla condiţie a degustătorului. Era un profesionist. Şi încheia, într-un fel, o tradiţie, ilustrată prin nume ca Asachi, Hasdeu, Odobescu, toţi oameni pentru care cultura nu se mărginea la literatură. E o excepţie cînd un om ca Dan Hăulică face, azi, o revistă ca *Secolul 20*, a cărei rotunjime de orizont o reflectă pe aceea a redactorului său şef.

Cînd spunem despre Călinescu că avea o bună relaţie cu vizualitatea nu vrem să spunem pur şi simplu că avea *cultură* vizuală, că ştia lucruri (era şi firesc la un fost elev al lui Adolfo Venturi). Vorbim de faptul că era o *natură* vizuală, că-i plăcea să se uite în jurul lui şi *era* atent la ceea ce vedea. Mi-amintesc de nişte note de drum, în care vorbeşte despre o mănăstire proaspăt refăcută, descriind-o foarte ascuţit, cum făcea de obicei, şi deplîngînd apoi «grija» unor administratori locali de a fi protejat monumentul cu un gard de sîrmă. Sîrmă *vopsită*, preciza Călinescu, lăsînd să se înţeleagă că simpla sîrmă ar fi fost încă tolerabilă, în războinica ei brutalitate, dar că vopsirea ei compromitea totul. E observaţia unui om a cărui veghe optică mergea, adesea, pînă la fineţea ultimă.

Să adăugăm că înăuntrul vizualităţii lui G. Călinescu există o predominantă a *arhitectonicului*, pe care o putem ilustra desigur cu numeroase detalii din opera lui, dar şi cu o anumită concepţie generală. «*Un scriitor*» — un critic, am adăuga noi prin extrapolare — *trebuie să fie în anume sens expert în arhitectură*» spunea Călinescu prin 1960, a propos, cred, de Stendhal. Ca şi arhitectura, arta scrisului (deci şi critica literară) trebuie să fie *totalizantă*, o adevărată *mater artium* în jurul căreia să graviteze întregul spectacol al spiritului, întruchipat în artele particulare. Ca şi arhitectura, critica literară trebuie să fie *utilă*, funcţională, dătătoare de context.

Într-un splendid articol de prin 1948, G. Călinescu laudă arhitectura pentru efecte care se răsfrîng deopotrivă asupra fiziculul uman şi asupra moralităţii noastre. Pilaştrii şi coloanele, spunea el, inspiră demnitate şi corectează ţinuta noastră fizică. Arhitectura e proiecţie morală în ordine edilitară. O ficţiune asemănătoare trebuie să-şi asume, în umbra magistrului, orice om de cultură. Din mai multe cronici jurnaliere şi note de drum semnate de Călinescu rezultă că atunci cînd spectacolul vizual în care evoluăm zilnic se degradează, în pericol nu e numai bunul nostru gust, ci de-a dreptul *sănătatea* noastră fizică şi *conduita* noastră interioară. Dacă asta nu se întîmplă, lui trebuie să-i mulţumim. Dacă asta se întîmplă uneori, lui trebuie să-i dăm socoteală.

Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA: Îmi place să închei dezbaterea noastră reproducînd referinţa lui Călinescu la spaţiul în care ne găsim: «*Aici sunt grădinile lui Akademos şi aţi face o mare eroare, dacă aţi mînca seminţe pe cărarea unde va păşi în vreun secol viitor sandala unui Platon român*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN FOILETON

Octavian Goga

Jurnal politic, 1931*

18 aprilie 1931

Comitet de direcție ora 11. Averescu își reia scaunul prezidențial. Într-o cuvîntare caldă îmi adresează mulțumiri stîngace și trece la analiza situației: — *«Domnilor, sîntem la cinematograf. A început cu o epopee și continuă cu o farsă. S-a jucat dansul vălurilor, al Salomeei, și, cînd a căzut cel din urmă văl, ați văzut pe Titulescu așa cum este».*

Fac și eu o analiză a situației. Conchid: — *«După 15 zile de criză, ajungînd la ideea unui guvern de funcționari, cu actualul parlament, un triplu blam văd în fața noastră: 1) s-a compromis regele; 2) s-a compromis parlamentul, care admite o asemenea soluție, livrîndu-și singur un certificat de incapacitate și 3) s-a desființat definitiv Titulescu».* Cădem de acord cu toții să fim spectatori liniștiți la o tristă comedie.

Ieșind pe stradă, văd pe toți pereții orașului lipindu-se discursul lui Carol către șefii de partide și fotografia lui. Nenorocită concepție. Un nou pas în gol. Cine l-a povățuit să-și multiplice în atîtea mii de exemplare înfrîngerea lui?

După masă, la ora 6. Sînt la ceai la Didina Cantacuzino, înconjurat de cîteva fete bătrîne, în salonul ei; îmi ține un lung discurs ca să-i primesc băiatul în partid, ocrotindu-l pe el. Cuvîntarea e încă în toi cînd ușa se deschide; o colaboratoare își face apariția. Cornelia, mama Grachilor, întrerupe discursul o clipă și noua venită ne aruncă vorba: — *«Știți noutatea?»* — *«Ce?»* întrebăm deodată cu toții, gata de orice surpriză. — *«S-a constituit guvern Iorga cu Argetoianu!»* A fost stupoare generală. Eu, de la căderea Turtucaiei n-am mai avut o asemenea senzație cotropitoare. M-a copleșit în creier și în toți nervii sinistra lovitură, lăsîndu-mă un moment dezaxat și năuc ca după o perturbație cosmică.

Iorga, prim-ministru! În minte mi s-au grămădit deodată constatările unei vieți, am simțit pentru întîia oară în viață că aș fi în stare să mă bîlbîi. Nu mai știu cum m-am ridicat de pe un scaun, cum m-am pomenit pe stradă. Un gunoier trecea pe dinaintea mea cu căruța lui plină de impurități.

În vîntul de nebunie care bătea peste biata țară, m-a încercat o clipă, cu o mare intensitate, dorința de a mă azvîrli și eu în căruța din față, unealtă netrebnică. În țara lui Nicolae Iorga, măturați-mă și pe mine la gunoi!

---

* Continuare din nr. 2—3/1986 al *Revistei de istorie și teorie literară*. Text stabilit și prezentat de Ioan ȘERB. Argument și note istorice de Mircea MUȘAT (*n. red.*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

19 aprilie 1931

Ora 12, vizită la Averescu.

— *«Domnule general, a început faza glumeață»*. Sîntem amîndoi consternați, ca după o rușine mare. Monomanul paranoic a fost pus în fruntea țării. Argetoiau, cinic, l-a prezentat pe tipsie, și Carol, beteag, i-a dat investitură. Nu sînt multe de vorbit aici, cuvintele cad goale în fața realității. Să așteptăm, să vedem cum se lansează nebunul.

După masă mă văd cu Lupu și Gh. Brătianu. Și ei împărtășesc opiniile mele, dar nu-și ascund speranța că ar putea face un angajament cu omul de cerneală. Nu vreau să le stric cheful. Rămîne stabilit că de-aci înainte fiecare din noi va lucra pe cont propriu, dar că vom menține relațiile cordiale și vom ști unul de altul.

La ora 7 întîlnire cu Argetoianu, care mi-a trimis vorbă prin Pangal. Mă primește triumfător: — *«Iată ce s-a întîmplat»*. Îmi povestește toată lovitura lui, ridicola farsă a prăbușirii lui Titulescu și acapararea regelui în ultimul minut. Totul vine ca o imensă tragere pe sfoară. Eu îl ascult pe gînduri, și-l privesc acru: — *«Bine, dar cu nebunul ?»* El protestează îmbufnat: — *«Ei, lasă-mă acum, parcă nu-l știu, de o viață întreagă !»***. Fără să mi-o mărturisească îmi dă să-nțeleg că-l va azvîrli peste bord la prima ocazie. Pricep mai departe că vrea să continuie farsa căutînd să înjghebe un partid ad hoc, etalînd ca platformă electorală lupta

---

** Cu toate că Octavian Goga a năzuit să dea în însemnările acestui «jurnal politic, 1931» o analiză lucidă și obiectivă a societății românești a timpului, mărturiile sale, pe cît de sincere se vor, pe atît de subiective și partizanale ne apar azi prin prisma vremii. Autodescriindu-se și calificîndu-se drept un luptător extrem de consecvent cu deziderateie crezului afirmat, implicat adînc în frămîntările politice ale epocii interbelice, Octavian Goga cultivă aici îndeosebi portretele vitriolante și caricaturizante ale adversarilor săi politici din acel moment, N. Titulescu, Iuliu Maniu și, mai ales, N. Iorga. Aceste pagini, referitoare la Iorga, poartă coloratura profund nedreaptă a aprecierii sale.

Deoarece în paginile *jurnalului*, «portretul» pe care i-l compune Octavian Goga lui Nicolae Iorga e înmuiat în culorile unui subiectivism exacerbat, desprinzîndu-se total de realitate și infirmînd orice judecată critică lucidă, ni se pare un act justițiar să dăm cuvîntul peste timp celui nedreptățit, reproducînd aici *necrologul* scris de marele istoric la dispariția prematură a poetului (10 mai 1938), spre a observa încă o dată excepționala capacitate de obiectivare a acestei geniale conștiințe care a fost Nicolae Iorga: *«Cu mult înainte de vreme, Octavian Goga părăsește o viață pe care a trăit-o cu o putere extraordinară, mergînd cu un fanatic avînt, pînă la distrugerea unui trup care ca prin minune a putut să reziste și pînă acum acestui necruțător zbucium. S-a ars pe sine prin flacăra nestinsă ce ardea în el. Nu s-ar fi bănuit astfel de porniri la studentul micuț, blond și cu făcări albastre în ochii care au fost învățați pe urmă, într-o figură strînsă pentru a impune, să rostească provocarea și porunca [...]. Cum s-a făcut prefacerea lăuntrică n-a știut-o poate el însuși: de la sine ? din afară ? Deodată și în zilele încă nehotărîte, deși nu în ce privește idealul însuși, din neutralitate a apărut omul în zale, lovind necontenit, cu o neobosită nevoie de război, pe plăselele fierului. Simțea în el puterea ce trebuie pentru a revoluționa imediat și complet o societate care-i părea șovăitoare și lîncedă. Literatura o respingea acum, poezia trecutului, a unui în adevăr mare poet, îi era povară și-i părea o scădere; politica-l domina și prin politică voia să domine, inexorabil. S-a distrus urmărind năluca. Semnul ei îmbietor, apoi imperios, îl făcuse altul. În sfîrșit, a ajuns unde voia. Și atunci — s-a văzut că sub platoșa de zale era, cum putea să se prevadă, tot poetul. Dar descoperirea l-a doborît. Iar noi, cari n-am dorit pe cel dintîi nu ne putem mîngîia că și pe cel de-al doilea l-am pierdut»*.

Sîntem convinși că cititorii acestor pagini de «jurnal» vor ști să aprecieze just și acum distanța ce separă explozia de subiectivitate a lui Octavian Goga din «însemnările» sale intime, care nu se pot substitui în nici un caz unei perspective istoriografice obiective, științifice, de privirea senină și imparțială a punctului de vedere exprimat, în conformitate cu adevărul istoric, de Nicolae Iorga. De altfel, ceea ce poate să intereseze în pamfletul de aici al lui Goga, ca și în orice pamflet pînă la urmă, este arta literară și nicidecum justificarea lui obiectivă. Legătura cu realitatea dispare și în prim plan rămîne doar «personajul» literar, o proiecție imaginată șarjat, zămislită de o subiectivitate aprinsă, dezlănțuită.

Ioan ȘERB

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contra partidelor şi zăpăcind prostimea. În faţa escrocheriei mi se răscolesc în amintire toate loviturile pe care le ştiu din trecutul acestor ţărişoare şi parcă-mi reînvie în memorie o frîntură de cronică moldovenească: *«Iar Lajotă vodă adunînd oaste de strînsură, lovi asupra Siretului...»*. El îmi pune în vedere dorinţa lui de a colabora la guvern şi-mi spune că peste cîteva zile, după ce va pune puţină ordine la Ministerul de finanţe, ne vom întîlni din nou ca să examinăm chestiunea. Nu-i răspund nimic, căci multă scîrbă este în sufletul meu. Plec potolit şi simt că mă arde ruşinea în cerul gurii.

Vine Blank să-şi ia rămas bun — zice el — că pleacă pe 10 zile la Paris. Îl văd sceptic şi dus pe gînduri. În conversaţie îl apără pe Titulescu care a fost «rulat». Văd că ar fi dorit să rămîie parlamentul despre care Argetoianu mi-a spus că are să fie dizolvat, făcîndu-se alegerile pe la 15 iunie. El vrea să fie votate unele legi financiare care privesc, după cît mi se pare, concesionarea spirtului şi a zahărului. Nu care cumva aici, la spatele acestei stupide glume constituţionale, se urzeşte o afacere de bani imensă şi grosolană, pe spinarea ţării?

20 aprilie 1931

Zi de paralizie morală. Caut să ţin sufletul în mulţimea care-mi dă năvală. Generalul Coandă mă vizitează. Din poveştile lui fără mult rost însemn aici, în cîteva cuvinte, o notă din copilăria lui Duca. Vorbeşte Coandă: *«Ştii, tatăl lui a fost corepetitor în casa lui Brătianu, iar mamă-sa damă de companie a prinţesei Stirbey. Aşa a crescut el. Cînd se întîlneau seara părinţii lui la masă, unul lăuda pe liberali, celălalt pe conservatori. Aşa şi-a făcut el educaţia»*.

Un inginer sas, Sontay, care trăieşte aici în Bucureşti şi e în partidul meu, venind să mă vadă îmi prezintă o curioasă chestiune. Un cunoscut al lui, Santillano, fost subdirector general la «Astra Română», azi în direcţia generală la «Royal Dutch» în Amsterdam, îi comunică într-o scrisoare că în cercurile financiare din străinătate face rea impresie că regele a trimis în ultimul timp sume mari de bani la băncile de peste graniţă. Scrisoarea pe care o cetesc poartă data de 25 martie 1931 (ciudată coincidenţă cu încheierea împrumutului).

21 aprile 1931

Vizita lui Manoilescu. A venit cu gîndul să înregistreze dorinţele mele în legătură cu noua guvernare. Ar vrea să ştie dacă e posibilă o colaborare între noi. Îi exprim de la început nedumerirea faţă de dezechilibrul lui Iorga şi-l întreb dacă nu consideră provizorie formaţiunea actuală. Spune că nu, ba chiar riscă părerea că Iorga s-a schimbat mult în timpul din urmă, cum am zice s-a făcut om în toate minţile. În cursul convorbirei îmi spune că dacă guvernul ar dura un an jumate, doi, el ar fi foarte satisfăcut şi pe urmă s-ar retrage din viaţa politică. Îl lămuresc că în împrejurările actuale ar fi preferabil un acord electoral unei colaborări. S-ar putea lansa pentru alegeri liste cetăţeneşti pe care s-ar prezenta partidele cu care s-a luat înţelegere. Mă informează că nu poate să fie vorba de o colaborare cu Gh. Brătianu, fiindcă nu e în interesul lor să stîrnească mînia partidului liberal, care oricum, zice el, e redutabil încă — şi pe doctorul Lupu mi-l prezintă indezirabil. Spune că lupta împotriva lui Maniu e suprema lor ţintă politică şi de aceea ajutorul meu li se pare absolut indispensabil. Urmează ca de la mine să plece direct la rege pentru a-l pune în cunoştinţă de convorbirea noastră. Îl las să-şi depene pripit vorbele, nu-i dau nici o încurajare deosebită, figura aceasta funciarmente malonestă mă indispune profund, rar mi-a fost dat să văd în generaţia nouă un om mai dezbrăcat de orice credinţă ca acest aventurier grăbit pe scara norocului.

*

Cea dintîi nebunie s-a făcut. Iorga a dat la gazetă că a creat un subsecretariat al minorităţilor, la care numeşte pe deputatul sas Rudolf Brandsch. Tot astfel va numi la prezidenţie, secretar general, pe profesorul Bitay Arpad de la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cluj. Fantastică lovitură de om nebun.*** În zece ani după război a introduce pe acești străini în secretele noastre de stat, înseamnă a ne da legați cobză pe seama acelora care urmăresc metodic ideea de revanșe împotriva noastră. Că nebunia se va șterge mîine, e posibil, dar rămîne cazul de precedență pe urma căruia se vor maxima în mod inoportun și primejdios pretențiile minoritare la noi. Unde mai pui că nenorocitul a lansat stupida lui invenție de a avea măcar un singur român ardelean în guvernul lui. Prin această gafă criminală, Ardealul primește sugestiuni penibile. Mai întîi se dă impresia că avem a face cu un teritoriu minoritar, se sapă deci în fața străinătății însăși legitimitatea războiului nostru de unire, și al doilea se pune la dispoziția lui Maniu o armă grozavă de luptă, care-l va reface în ochii Ardealului și va resuscita din nou regionalismul de ieri. Pentru cine vede limpede ideea de stat național și îndatoririle firești ale omului politic față cu această dogmă fundamentală a vieții noastre, gestul lui Iorga e o adevărată crimă de stat. Unde mai pui că amîndoi indivizii, și sasul și ungurul, sînt figuri odioase puse pe față în slujba intereselor străine. Brandsch e plătit de Ministerul de externe de la Berlin, care-i întreține gazeta, iar Bittay e exponentul Budapestei. Pentru a lămuri adevărul și dacă se poate a înlătura catastrofa, am trimis prin Demetriu vorbă la Palat. Ca un rest al trecutului care era încadrat în normalitate, mi-a rămas acest obicei de a mă adresa la rege, socotind că acolo se găsește și bun simț și echilibru de gîndire, diriguit de un instinct al autoconservării. Sînt foarte repede adus la realitate. Demetriu se-ntoarce de la Palat, unde a vorbit cu Puiu Dimitrescu, mentorul majestății sale, care i-a servit argumentul că și Franța are un subsecretar de stat negru din Algeria. Din toate văd că totul s-a aranjat între nebuni care au fost gînd la gînd cu bucurie și că cine crede într-o revenire, dictată de interesul de stat, e al treilea nebun. Prin urmare, pentru moment îmi încrucișez brațele, rămînînd să caut în curînd satisfacție pe o altă cale, pentru lovitura dată țării.

22 aprilie 1931

Omul nebun se găsește într-o frenetică exuberanță. Pentru un psiho-patolog nu cred să existe o mai veritabilă încarnație a tuturor simptomelor maladive. Eu, pînă azi, în cursul celor 25 ani de cînd îl cunosc, am scris o seamă de articole în care am căutat să-l zugrăvesc la lumina adevărului. Cu toate că sînt dintre foarte puținii care s-au crezut datori să frîngă demagogia tricoloră a acestui cameleon moral și politic, înfruntînd astfel în multe rînduri ereziile așa-zisei opinii publice induse în eroare, totuși simt că nu mi-am făcut datoria întreagă. Trebuia, în cadrul unei cărți temeinic muncite să-l fi dezbrăcat în pielea goală și să-l prezint lumii în toată stîrpiciunea lui. Această sarcină va trebui poate s-o îndeplinesc acum, în mod postum. Deocamdată însă, balamucul e complet, nebunul se agită în toate părțile. Alaltăieri a avut piesă la teatru, *Ovidiu*, înjghebare imbecilă de impotență literară, ca atîtea altele. La *Național* lichelele au aplaudat de și-au rupt palmele, în frunte cu I. G. Duca. Și-a numit pe frate-său, Gh. Iorga, fost ofițer, dat afară pentru incorectitudine, fost inspector de procopseală la Ministerul de industrie, — un fel de controlor cu menirea să urmărească gestiunea tuturor oficiilor din țară! Auzi dumneata, însărcinare de la Mărcuța! Pe băiatul lui l-a numit într-o comisie pentru simplificarea administrației. Auzi dumneata, meserie! Pe ginere-său, Chirescu, l-a pus în funcție în Bucovina, ca să studieze starea sufletească a populației de acolo. În vremea asta el dă buzna în dreapta și-n stînga, adevărată zvîrcolire fără odihnă. Ține curs la Universitate, scrie articol la gazetă, zilnic, vorbește la

*** Afirmațiile de acest gen ale lui Octavian Goga, degenerînd aici, după cum se vede, în invectivarea adversarului politic, trebuie considerate nuanțat, cu prudență, ele fiind un efect atît al temperamentului său excesiv, cît și al tarelor politicianismului epocii, ale cărui adînci contradicții se observă și în cazul unor personalități de talia celor doi mari intelectuali. Octavian Goga nu realizează astfel, în 1931, spiritul democratic, tolerant, umanist în care statul unitar român a înțeles să trateze problemele de ordin național. De altfel, în chiar perioada în care guvernul horthyst ducea cunoscuta sa politică revanșardă, inclusiv prin dezinformarea, inducerea în eroare a opiniei publice internaționale (vezi în acest sens articolele polemice ale lui Lucian Blaga, publicate în nr. 3/1985 al revistei noastre, ca și Itinerariul italian al lui Mircea Eliade, din primul număr al colecției «Capricorn», 1984), guvernul de tehnicieni al lui N. Iorga își propunea și reușea să colaboreze eficient cu toți reprezentanții naționalităților conlocuitoare. Din păcate, însă, așa cum realitatea istorică avea s-o dovedească doar un deceniu mai tîrziu, prin aplicarea criminalului act al Diktatului de la Viena, măsurile de acest fel nu au fost capabile să influențeze în vreun fel caracterul naționalist-șovin, profund reacționar al politicii horthyste. (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

elevii școalei militare, ține conferință la radio, face comunicare la Academie[27], alungă lumea de la cele două ministere pe care zice că le conduce, pune scaune în curte, pe seama solicitatorilor, la el acasă, iscălește hîrtii «de-a-npicerile», cum se spune la Obor și plimbă pretutindeni pe unde trece acea nevroză isterică de care, în curînd, sînt convins că are să înnebunească țara. Biata Românie! Ar fi s-o iei noaptea razna, pe drumul mare, să te așterni pămîntului, să muști din țărînă și să urli de durerea ei. Un geniu rău și-a desfăcut aripile peste noi. Distrugerea se duce înainte, urmînd parcă o poruncă de sus, ca într-o tragedie grecească. Tocmai azi, cînd avem mai mult nevoie de-un cap liniștit, pus pe rînduială și pe gospodărie, s-a așezat stăpîn o stîrpitură maniacă, răspîndind tenebrele desconcentrării generale.

A apărut lista decorațiilor pentru unire. E ordinul Ferdinand, menit să acorde răsplată acelora care au dus lupta națională din trecut. Afară de cîteva excepții onorabile e o spurcată salată. S-a confecționat probabil de către un Tillea oarecare sau alt ipochimen din jurul lui Maniu. Acești indivizi au fost însărcinați să înfățișeze ierarhia valorilor noastre. Eu am ieșit, de pildă, alături de Emil Hațiegeanu de la Cluj, decorați la fel pentru lupta unirii. Fratele meu, schilăvit pe cîmpul de luptă, a fost uitat cu totul. Poate unde e singurul intelectual din Ardeal rănit în război. În același timp, Csicso, cordon; Mihaly, cordon; Vaida, cordon; Maniu, cordon. Aduceți un butoi de scuipat să înecăm în el tinichelele idioate.

*

Întrevedere, la ceai, cu Gh. Brătianu în casa arhitectului Cantacuzino. I-am spus: — *«Toate sînt în zadar! Nu te vor pe dumneata, ca să nu supere pe Duca!»* Tînărul șef m-a privit perplex: — *«Mi se pare că au dreptate»*.

Ion Lapedatu s-a-ntors de la Karlsbad. Vine s-asculte ce s-a petrecut și să-mi dea dreptate ca de obicei. El e înfricoșat de problema financiară și vede ruina sigură la care mergem. Păcat însă că, lipsit de balamale morale, acest burghez suprasaturat e inexistent ca element de luptă.

*

M-a invitat doamna Atena Daniel, la ea, vrea să-mi vorbească. Iată propunerea bizară care nu se știe bine dacă e numai din cap de femeie sau dacă poartă marca unei înalte colaborări. Zice: — *«Dă, domnule, o declarație la gazetă că nu te desparți de Averescu, orice s-ar întîmpla, și eu mă fac forte să-l determin ca în scurt timp să te desemneze, în mod public, viitor șef al partidului»*. Plec cu oarecare tristețe și cu o hotărîre inebranlabilă: La o anumită vîrstă, ori nu voi mai face politică, ori voi da dracului veleitățile mele sentimentale.

23 aprilie 1931

Plimbare la Snagov cu Stelian Popescu. M-a poftit «neica» să-și mai verse sufletul. În tăcăneala automobilului, care se frîngea de gropile șoselii, Stelian, român coada vacii, își spunea obida lui: — *«Nu se poate, neică, e nebun de-a binelea. M-a chemat la el ieri să mă roage să-l susțin la gazetă și l-am văzut cumsecade nebun. Trebuie văzut ce ne facem, că regele dă țara peste cap. Și-n armată se va arunca azi împotriva lui. Știi că zilele trecute mi s-a spus că se urzea un complot militar pe vremea crizei, urmărind un pronunciament. Eu cred că totul vine de la ovreică. Unde-i ovreica? Dac-ar fi în străinătate, ar fi tot interesul lui să scoată capul undeva să se știe, ca să înceteze vorbele de aici. Tare îmi e teamă c-o ține ascunsă pe undeva pe la noi. N-ai auzit de unul Wider de la Șosea, cu nevastă nostimă, prietenă, zice-se, cu a lui Puiu? N-o fi pe-acolo? Să știi, neică, ne ducem de ripă. Trebuie ținută legătura cu cercurile militare, și-ntr-o zi, cînd ne-om face republică, să punem președinte pe Averescu»*. Stelian Popescu e reprezentativ. Așa gîndește țara, azi, la 10 luni după restaurare.

---

[27] Toate acestea, arată, mai curînd, o prodigioasă personalitate decît «o stîrpitură maniacă». Ca de atîtea ori în aceste pagini pana lui Goga se dezlănțuie pasională și fără control.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

24 aprilie 1931

Am vizitat pe Averescu să-mi iau rămas bun. Plec pe patru zile în Ardeal. Îl văd calmat în raport cu relațiile noastre. Nădăjduiesc că bănuielile s-au risipit. Avem exact aceeași părere asupra celor întîmplate. Lozinca lui Iorga patronată de rege care vine să guverneze împotriva partidelor, cum a spus-o în declarațiile făcute ca prim-ministru, că vrea să le distrugă prin înfometare este o aberație. Partidele sînt consecința firească a dreptului de vot. Cetățenii dornici să-și apere interesele s-au constituit în grupări. Aceste grupări laolaltă reprezintă totalitatea cetățenilor care se interesează de trebile publice. A veni deci cu programul de-a lupta împotriva partidelor înseamnă deci a te ridica împotriva totalității cetățenilor și-a adopta ca platformă politică o concepție antipolitică. E un fel de nihilism de stat — nemaipracticat nicăieri într-un regim parlamentar. Chestiunea însă se complică dacă ne gîndim că o asemenea nebunie pornește la drum patronată de rege și guvernul care o lansează își derivă puterea lui numai de la suveran. Ce se întîmplă dacă în alegeri această încercare e respinsă de majoritatea corpului electoral? Cine a căzut atunci? Evident că regele. Dacă este așa, cum se face că o senzație elementară de epidermă nu-l oprește pe Carol să intre la aventură? Mai ales azi cînd plecarea lui Alfons din Spania are la originea ei exact aceeași experimentare... Hotărît lucru, monarhia trebuie salvată la noi, dar de ce ia regele toate măsurile să se dea la fund? De ce nu vrea și Carol să fie nu mai puțin regalist?

*

Seara, ora 7, întîlnire cu Manoilescu la el acasă. Mi-a telefonat și-a ținut să-mi vorbească. Se gîndește la alegeri, spune că a vorbit și cu regele și cu Argetoianu și toți sînt de părerea că trebuie luată o înțelegere cu noi. Ardealul îi neliniștește. Recunoaște că nu stau pe roze. Îi arăt haosul în care plutesc. Aventurierul nu are simț politic. Rămîne ca imediat după întoarcerea mea să luăm contactul, zice el, să vedem dacă se poate încheia acordul.

*

La Academie, cînd urcam scările, m-am nemerit alături de Iorga. Tulburatul șef de guvern venea să-și facă comunicarea anunțată despre Nicolae Basarab *[sic!]*. Cînd a dat cu ochii de mine s-a oprit și cu acea spontaneitate particulară a nevropaților și-a dat pe față, din primul moment, preocuparea ce avea în timpul din urmă în legătură cu mine: — *«De ce ai lăsat să apară broșura aceea a lui Cernătianu?»* L-am lămurit pe bolnav, că nu am nici în clin, nici în mînecă cu acest pamflet: — *«D-ta știi că eu am dat totdeauna atac de front, de ce să-mi atribui meschinării?»* S-a mai potolit. I-am urat să facă atîta bine țării cît crede că poate face... Mi-a mulțumit cu privirea rătăcită și-a mișcat din umărul strîmb: — *«Măcar a suta parte...»*

Comunicarea a fost o banalitate, totul se reducea la un foileton din *Züricher Zeitung*, pe care l-a tradus auditoriului venit în număr mare să vadă ridicola exhibiție a unui prim-ministru, cum n-a mai fost...

25 april [1931]

În tren spre Ciucea citesc din ziare lista prefecților și-mi fac cruce. Pretutindeni oameni sau necunoscuți sau fără nici o semnificare. În Ardeal e sinistru ce-a făcut cu numirile. Și-a pus așa-numiții partizani. Sînt șapte popi numiți prefecți. Între ei protopopul Ilie Cîmpeanu de la Tîrgul-Mureș, un moșneag de 75 ani, trimis la Deva, unde nu cunoaște pe nimeni, să stăpînească el pe comuniștii de pe Valea Jiului. La Sibiu e prefect protopopul din Sălișteă, la Făgăraș tot popă. Aceste numiri au pus lumea pe gînduri, cred că nu se mai rîde în Ardeal. Nu cred să fie cineva care să ia în serios guvernarea lui Iorga.

La gara din Cluj m-au așteptat ca de obicei o seamă de prieteni politici. În cîteva cuvinte ce schimbăm vorbim de consfătuirea de mîine, de jocul de-a guvernarea de la București. Cele întîmplate pînă acum au compromis totul și oamenii stau la o parte ca speriați. Prie și Bornemiza mă cheamă la o parte să-mi comunice ceva. Ce e? Îmi spun că ieri Maniu a fost la Cluj și auzind de sosirea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mea duminică ar vrea să ia contact cu mine, în vederea unei apărări comune a Ardealului, față de lovitura cea mai proaspătă. Mă înștiințează că nepotul lui Maniu, Zaharia Boilă, e în gară și vine cu trenul pînă la Ciucea. Ar vrea să-l primesc în tren, să-mi arate el dorința lui Maniu. Răspund că îl primesc, fără să fac vreun comentar acestei tîmpenii.

În cabina din vagonul de dormit, conductorul îmi aduce o carte de vizită: Zaharia Boilă. Intră. Pentru întîia oară îl privesc în față pe acest detractor al meu, membru al dinastiei Boilă, atît de reprezentativă pentru guvernarea lui Maniu. E un tînăr cu figura roșcată, cu ochii spălăciți, cu nasul cîrn și botocănos. E vădit jenat și la început abia își poate ține firea. Probabil, în subconștientul lui, se agită toate injuriile pe care împreună cu stăpînii lui le-a vărsat asupra mea zece ani de zile. Spune că Ardealul e primejduit și că în astfel de împrejurări cei doi oameni care de-un deceniu au dominat politica românească trebuie să-și deie mîna. Maniu și Goga, continuă el, cu lupta lor au stăpînit arena. Cînd unul, cînd altul. Acum trebuie să se împace. Ideea lui e să se facă astfel frontul comun împotriva Bucureștilor. Un cartel electoral Maniu—Goga ar da un aspect nou politicii românești. El le-a discutat toate acestea cu unchiul lui, care e de acord, a dat ordin la *Patria* să nu ne mai atace, și ar dori să aibă la Cluj o întrevedere cu mine. I-am ascultat în liniște expunerea agitată, cam fără șir și într-o românească estropiată, care-ți lămurea la tot pasul că nu vorbește un român de pur sînge. Toată vremea a rămas tulburat, în primul sfert de ceas îi tremurau mîinile și necontenit își ștergea nădușelile. I-am răspuns că sînt gata oricînd să mă văd cu Maniu, cu care am mai avut întîlniri politice; mi-e imposibil însă la Cluj, fiindcă toată lumea ar înregistra chestiunea și i-ar da interpretări care nu corespund realității. Să vie deci sau la Ciucea, sau la București peste două zile.

În treacăt mă gîndesc că trebuie să aibă mari temeri pentru ziua de mîine, dacă se umilesc așa și vin la Canossa. Acești indivizi au adus țara acolo unde se află, la marginea prăpastiei. Maniu, lipsit de tot ce organic românesc, politicastru mărunt, fără program și fără linie, imoral în mărunțaiele lui, ipocrit care a tolerat jaful și îmbogățirea oamenilor din jurul lui — el e autorul dezastrului. Simte el, oare, că se apropie ceasul răspunderii de caută să-și dezarmeze adversarii? Crede că trebuie să se retranșeze din nou după carapacea Ardealului, ca să-și mai păstreze un bîrlog pentru viitor și vrea să se asigure ca să nu-l trag din nou de guler din gaura lui? Nu prea sînt lămurit ce gîndește bătrînul mincinos, dar atîta știu, că nu voi putea ieși niciodată la braț cu acest Loyola[28] de la Blaj, figură minusculă, menținută la suprafață destulă vreme, grație reticențelor cu care a operat și talentului de a-și acoperi turpitudinile. Probabil îl voi vedea ca să-i deslușesc gîndul, dar o alianță cu el ar însemna să dezmint aprecieri de-o viață întreagă.

Amalgamul sufletesc din care s-a înjghebat acest om e așa de departe de mine, încît dacă el ar fi un real reprezentant al rasei — atunci acest popor nu m-ar mai interesa și m-aș desface de el.

★

După trei luni revin pe două zile la Ciucea. Dă primăvara. Ce păcat că nu pot sta aici să simt seva pămîntului cum se premenește... Ce bine ar fi dacă mi-aș putea amputa din suflet toate firele care mă leagă de țară și aș rămîne numai cu preocupările unui egoism care conduce în viață pe toți muritorii de rînd. Aș fi, aș putea fi, un om destul de mulțumit, pus în pragul bătrîneții să contemple cu resemnare cufundarea în eternitate... Nu pot! Cine știe ce blestem de naștere a pus în conștiința mea această nevoie permanentă de-a mă identifica cu zbuciumul colectiv? O societate, se vede, dintr-o necesitate biologică își creiază astfel de chinuiți, ca ei cu pielea lor să răscumpere inconștiența celor mulți...

26 april 1931

La Cluj consfătuire cu șefii de organizații. Masă comună la un restaurant, vreo sută de persoane. În partid e o stare sufletească bună. Guvernul Iorga e acoperit de ridicul. În discursurile tuturor se afirmă solidaritatea. Mă bucură manifestarea lor, deși sufletul Ardealului știu bine că nu are nimic de granit în el.

[28] Trimitere le Ignațiu de Loyola (c. 1491—1556), întemeietorul, în 1540, al ordinului iezuit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La urmă iau cuvîntul și le explic peripețiile crizei, de la venirea lui Mironescu pînă azi. Nu formulez nici o judecată la adresa guvernului, spunîndu-le că pentru moment comitetul de direcție a decis expectativă, — dar le arăt că voi veni peste zece zile, cînd, chemîndu-i din nou, vom aduce hotărîrea pentru luptă. E mult aplaudată afirmația. Sîntem singura rezervă pentru prezent. Ardealul are două fețe: Maniu și noi. Alta nu există. Una a plecat, alta trebuie să vie la rînd. Ziarul *Patria* face comentarii binevoitoare pentru întrunirea noastră. În general atmosfera din Cluj ne este prielnică. Cine știe dacă nu de-aici vom lansa torpila împotriva bărcii lui Iorga ?

27 april 1931

Zi de destindere după strașnica oboseală de ieri. Din nenorocire nu sînt lăsat singur. De la Cluj au venit să mă vadă partizanii...

28 aprilie 1931

În tren, spre București. În vagonul de dormit se urcă, la Cluj, Maniu. Vasăzică, își urmărește înainte planul la care mi-a cerut adeziunea nepotul lui, Boilă. Pe la ora 10, după ce lumea s-a retras de pe coridor, a apărut silueta staab-manului de la Blaj. Cu obișnuita lui politețe ipocrită, m-a salutat, și ne-am întins mîna ca și cînd doi amici s-ar întîlni bucuroși după o îndelungată despărțire. Cum îl privesc la lumina becului electric văd că odihna din străinătate de aproape cinci luni l-a aranjat fiziceşte. S-a îngrășat și fața de holtei bătrîn nu e așa de stoarsă ca la plecare. Ochii pătați, cu aere de falsitate și nasul de o tăietură ignobilă nu și-au atenuat cîtuși de puțin aspectul dezagreabil. Conversația pornește — se putea altfel ? — pe impresiile de voiaj. Cu limbajul lui obișnuit, nenorocită mixtură româno-maghiară, începe să-și depene constatările. A descoperit Riviera, unde pentru întîia oară în viață i-a fost dat să descindă. E minunat la hotelul «Beau Soleil» din Monte Carlo ! La Nisa s-a zidit un cazinou pe promenada englezească. Se ferește să zică «Promenada des Anglais». În sala de joc unde spunea că mergea în fiecare zi o oră să vadă lumea, două femei i-au făcut o mare impresie. Amîndouă erau romînce. A văzut Toulon-ul, a trecut prin Lyon cu automobilul. I s-a părut formidabilă Franța cu civilizația ei. «*Din Lyon poți face două Budapeste*» — face el într-un elan de mirare rurală a ardeleanului oropsit care vede tot universul prin prisma ungurească. La Paris a stat 8 zile.

— «*Foarte frumos oraș ! Nu ca-n alte părți, fiindcă e și mare și e și drăguț*». Unghiul intelectual din care se fac aprecierile lui Maniu îmi reamintește descrierea călătoriei de acum o sută de ani a lui Iordache *[sic!]* Golescu, cu deosebirea că precursorul de la 1830 era mult mai nuanțat.

(Continuare în numărul viitor)

Începînd din acest an publicația noastră a instituit Premiul «G. Călinescu», ce se acordă anual pentru lucrări deosebit de valoroase din domeniul criticii, istoriei și teoriei literare românești.

Cel dintîi Premiu «G. Călinescu» a fost decernat lui Edgar Papu pentru volumul **Despre stiluri** (Editura Eminescu, 1986) și lui Marin Sorescu pentru volumul **Ușor cu pianul pe scări** (Editura Cartea Românească, 1985) ca și pentru importantele sale contribuții la rubrica «Bibliotecă de poezie românească» a **Revistei de Istorie și Teorie Literară.**

În numărul viitor vom încredința tiparului materialele publicistice legate de festivitatea decernării primului Premiu «G. Călinescu».

N. R.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FROM THE CONTENTS:

The Faces of a Century (Mihnea Gheorghiu, Constantin Noica, Radu P. Voinea, Anton Dumitriu); Culture and Creation: *Greece and The Olive Trees of Peace* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), *Ernst Robert Curtius* (Hans Ulrich Gumbrecht), *A Critical Outline of the Lovinescean Pattern* (Dan Petrescu), *Mircea Eliade and «Opera Omnia»* (Aurel Martin), *Caragiale, Heroes and Comets* (Ioan Pânzaru), *The Origins of «The Transilvanian School»* (Ioan Chindriş), *Marin Preda or the Reversed Mirror* (Theodor Codreanu); Restitutions: *Mircea Vulcănescu; Literary Confessions:* Lucia Demetrius, W. Myśliwski, Heinrich Schirmbeck, Michel Butor. Debates: On G. Călinescu's *Elada («Hellas»)* (Dan Hăulică, Dumitru Micu, George Muntean, Andrei Pleşu and Geo Şerban); Inedited Texts: Mihail Sebastian, *Diary;* Equivalences: Martin Heidegger — *«Being and Time» (Sein und Zeit)*, II. In this issue, *The Library of Romanian Poetry* (Marin Sorescu) and new «Points of View» on *Romanian Mithology* (I. C. Chiţimia, Paul P. Drogeanu, Gh. Pavelescu, Dumitru Pop, Gh. Vlăduţescu). Our serial publication of Octavian Goga's *Political Diary (1931)* continues.

SOMMAIRE EN BREF:

Les images d'un siècle (Mihnea Gheorghiu, Constantin Noica, Radu P. Voinea, Anton Dumitriu); Culture et création: *La Grèce et les oliviers de la paix* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), *Ernst Robert Curtius* (Hans Ulrich Gumbrecht), *Une esquisse critique du modèle lovinescien* (Dan Petrescu), *Mircea Eliade et «Opera Omnia»* (Aurel Martin), *Caragiale, héros et comètes* (Ioan Pânzaru), *Les origines de «L'Ecole Transylvane»* (Ioan Chindriş), *Marin Preda ou le mirroir mis à l'envers* (Theodor Codreanu); Restitutions: *Mircea Vulcănescu; Confessions littéraires:* Lucia Demetrius, W. Myśliwski, Heinrich Schirmbeck, Michel Butor. Débat: *Aux côtés d'Hellade,* par G. Călinescu (Dan Hăulică, Dumitru Micu, George Muntean, Andrei Pleşu et Geo Şerban); Textes inédits: Mihail Sebastian, *Journal*; Equivalences: Martin Heidegger — *«L'Etre et le Temps» (Sein und Zeit)*, II. Dans ce numéro, également, *Bibliothèque de la poésie roumaine* (Marin Sorescu) et nouveaux «points de vue» sur *la mythologie roumaine* (I. C. Chiţimia, Paul P. Drogeanu, Gh. Pavelescu, Dumitru Pop, Gh. Vlăduţescu). On continue la publication en feuilleton du *Journal politique (1931)* d'Octavian Goga.

AUS DEM INHALT:

Die Gesichter eines Jahrhunderts (Mihnea Gheorghiu, Constantin Noica, Radu P. Voinea, Anton Dumitriu); Kultur und Werk: *Griechenland und die Ölbäume des Friedens* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), *Ernst Robert Curtius* (Hans Ulrich Gumbrecht), *Kritische Skizze des kulturhistorischen Modells von E. Lovinescu* (Dan Petrescu), *Mircea Eliade und die «Opera Omnia»* (Aurel Martin), *Caragiale, Helden und Kometen* (Ioan Pânzaru), *Der Ursprung der «Siebenbürgischen Schule»* (Ioan Chindriş), *Marin Preda oder der verkehrte Spiegel* (Theodor Codreanu); Restitutiones: *Mircea Vulcănescu; Literarische Bekenntnisse:* Lucia Demetrius, W. Myśliwski, Heinrich Schirmbeck, Michel Butor. Zur Diskussion: *In der Nähe der Hellade* von G. Călinescu (Dan Hăulică, Dumitru Micu, George Muntean, Andrei Pleşu, Geo Şerban); Unveröffentlichte Texte: Mihail Sebastian, *Tagebuch;* Äquivalenzen: Martin Heidegger — *Sein und Zeit* (II). In diesem Heft auch *Die Bibliothek rumänischer Dichtung* (Marin Sorescu) und neue «Ansichtspunkte» über *die rumänische Mythologie* (I. C. Chiţimia, Paul P. Drogeanu, Gh. Pavelescu, Dumitru Pop, Gh. Vlăduţescu). Im Feuilleton: *Das politische Tagebuch (1931)* von Octavian Goga.

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Ликй времени (Михня Георгиу, Константин Нойка, Раду П. Войня, Антон Думитриу); Художественное творчество и культура: *Греция и оливковая ветвь мира* (Зое Думитреску-Бушуленга), *Эрнст Роберт Курциус* (Ганс Ульрих Гумбрехт), *Критика критической модели Ловиниеску* (Дан Петреску), *Мирча Элиаде и «Opera omnia»* (Аурел Мартин), *Караджале, герои и кометы* (Иоан Пынзару), *Истоки «Трансильванской школы»* (Иоан Киндриш), *Марин Преда или перевернутое зеркало* (Теодор Кодряну); Восстановление забытого: *Мирча Вулкънеску; Литературная исповедь:* Лучия Деметриус, В. Мышливски, Хайнрих Ширмбек, Мишель Бютор. Дискуссия: Дж. Кэлинеску: *Близ Эллады* (Дан Хэуликэ, Думитру Мику, Джордже Мунтян, Андрей Плешу и Джео Шербан); Неизданное: Михаил Себастиян, *Дневник;* Соответствия: Мартин Хайдеггер: «*Существо и Время*» («*Sein und Zeit*»), II. И в этом номере — *Библиотека румынской поэзии* Марин Сореску, а также новые «суждения и точки зрения» о *румынской мифологии* (И. К. Кицимия, Пауль П. Дроджану, Г. Павелеску, Думитру Поп, Г. Влэдуцеску). Продолжает печататься *Политический дневник* Октавиана Гоги (1931).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ
Tomul 35, fascicula IV, pp. 513 — 688

Lei 30

NU UITAŢI!

ABONAMENTUL PE 1987 VĂ ASIGURĂ
PRIMIREA LA TIMP A ACESTEI PUBLICAŢII

În numărul viitor:

- *Saeculum:* I O N C R E A N G Ă
- *Perspective:* HELIADE-RĂDULESCU, IORGA, BACOVIA, CAMIL PETRESCU
- *Symposion:* FREUD — JUNG — LACAN
- **Texte şi pretexte:** *Nostalgia armoniei cosmice la Ion Budai-Deleanu*
- *Motive şi semnificaţii e m i n e s c i e n e*
- M. MILLO: *Haine vechi, zdrenţe politice*
- *P s e u d o j u r n a l* (III): Emil CIORAN

Administraţia
I. S. I. A. P.
Piaţa Scînteii, 1
Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro